

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08894 201 4

*X Cass
27.12.1

2 Cat.
27.12.1

Accessions PROPERTY OF THE *419.1*
222408

vol. 2

Public Library of the City of Boston



BOSTONIA
CONDITA A.D.
1830.

From the Wales Fund
Added Aug 20, 1883.



STUDI

SUI

MONUMENTI

DELLA

ITALIA MERIDIONALE

DAL IV° AL XIII° SECOLO

PER

DEMETRIO SALAZARO

ISPETTORE DELLA PINACOTECA

NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

PARTE SECONDA

NAPOLI MDCCCLXXVII.



Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Boston Public Library

FOGGIA

Dalla latina voce *Fovea* (fossa) uscì il nome della città di Foggia, che al presente è una delle più ricche e popolate dell'Italia meridionale, per essere il granaio delle Puglie. Le diedero il nome di Foggia nell'XI secolo i superstiti abitanti della distrutta Arpi che ivi presero stanza.

Crederci dai patri scrittori, che questa Arpi collegata a Siponto, e ad altra città opponesse resistenza a Costante II, il quale in seguito l'adeguò al suolo sul declinare del VII secolo. Siffatta interessante metropoli, posta a poche miglia di là da Foggia sul fiume Cerbaro, era stata, al dire di Strabone, famosissima ed una delle maggiori città delle Puglie, di cui tuttora rimangono le insigni monete con la greca leggenda *Arpanou*: detta dapprima *Laupe*, secondo Plinio, fu poi da Diomede cinta di mura, e riconosciuta col nome di *Argos-Hippium*.

Nel concilio di Arles, in Provenza, che si tenne nel 314, fra' prelati che v'intervennero, figura Pardo vescovo d'Arpi. Ma, dopo questo tempo e in posteriori concilii, più non si parla di questa città, nè dei suoi vescovi. Solo ai tempi della normanna dinastia ritornò in fiore la distrutta Arpi, sotto il nome di Foggia; e Roberto Guiscardo la volle decorata di sontuosi edifizii e di sacre costruzioni. Sulla origine della maggiore chiesa diverse sono le opinioni degli storici. L'Ughelli, e più tardi Giustiniani la credono opera dei primi Normanni, contro la sentenza di coloro i quali sostengono appartenere ad un'età posteriore. Il *Mauerba*, associandosi ai primi, con la guida di validi documenti, dimostra che la costruzione del soccorpo venne fatta primamente eseguire dal Guiscardo nel 1080, elevandosi poi la soprastante basilica da re Guglielmo II, nel 1179, testimone un'epigrafe che qui trascriviamo e che altra volta sulla porta dello stesso tempio si leggeva: *Anno ab Incarnatione Domini MCLXXIX M. madii R. W. (regnante Wilhelmo) Hoc opus inceptum est*. Di questo antico tempio ora non si vede che parte del prospetto e del muro laterale volto al Sud-Est, essendo stato il resto ricostruito dopo le ruine cagionate dal tremuoto la notte del 20 marzo 1731, quando la città di Foggia venne in gran parte distrutta. Ciò che resta dell'antica costruzione ha molta somiglianza con la Cattedrale di Troja, per architettoniche linee, e per la mole delle sue fabbriche, a grandi massi, e pel modo degl'intagli, fini e di bella forma. Queste due Cattedrali hanno il cornicione sporgente di stile classico, e si osservano nei suoi particolari, e come decorazione, teste d'uomini, di leoni, di draghi, serpenti e quanto altro usciva dallo scalpello guidato dalla fantasia dell'artista.

Nella parte inferiore della facciata, che ricorda la primitiva origine, vi sono sei pilastri incastrati nel muro, nei quali i capitelli, che sono ben modellati, mostrano fogliami in mezzo a teste barbute con lunghi capelli. In alto, da ogni lato del tempio, si veggono due antiche finestre pari a quelle del Duomo di Monreale in Palermo. Alla chiesa sotterranea costruita all'XI secolo, come dicemmo, che giace al di sotto del livello della strada, si scende per sedici scalini. Quattro colonne di marmo rosso-biondo ed otto pilastri sostengono la volta. Anche qui l'arte moderna ebbe la sua parte, poichè lo stile nelle sue presenti decorazioni è barocco, assai diverso da quello primitivo, che si osserva generalmente nei soccorpi delle altre città di Puglia; d'onde si rileva che questa parte del Duomo di Foggia fosse rinnovata dopo il tremuoto del quale abbiamo testè fatto cenno.

Così pure è l'interno della Cattedrale stessa, la quale nulla ricorda della sua primitiva origine, eccetto un'antichissima immagine della Vergine, sotto il titolo di *S. Maria della Icona Vetere* o *Madonna dei Sette Veli*, dipinta su tavola di cedro, come vuole la tradizione. Essa non è esposta che assai di rado alla vista dei fedeli, attraverso i sette veli, dai quali è misteriosamente ricinta.

È probabile che sia esso uno dei tanti dipinti che sfuggirono all'epoca degl'iconoclasti, quantunque non in tutte le nostre provincie l'editto di Leone Isaurico fosse accettato, e le sacre immagini rimanessero all'adorazione e alla vista dei fedeli, com'erano uscite dal pennello dell'artista.

Può quindi pensarsi che la popolazione della vetusta Arpi portasse seco, nella generale catastrofe, la protettrice di quelle terre, che poi nascose con veli, educando i credenti a vederla solo nella calda immaginazione ed a traverso le rosce bende. Tale tradizione dura tuttora!

Nel settimo anno del suo impero, Leone III, sospintovi dal Vescovo Costantino della Frigia, fece pubblicare codesto decreto di persecuzione contro le sacre rappresentazioni, e ne divenne il principale sostenitore, obbligando i suoi sudditi vicini o lontani a togliere dalla vista dei credenti i sensuali dipinti ch'erano contrari alle credenze della chiesa bizantina. Mosso così, questo sovrano, da fanatismo religioso, dal 724 al 741, riempì l'impero greco di stragi e di crudeltà, risvegliando fra i cristiani la primitiva persecuzione del paganesimo; e Foggia, o meglio Arpi, in quel tempo era dominata dai Greci.

Una tale ostinata violenza degl'iconoclasti durò quasi fino a tutto il regno di Leone IV, e solo ebbe termine ai tempi di Costantino Porfirogenito, per lo zelo religioso di sua madre Irene. Questa principessa fece convocare a Nicea un altro concilio, d'accordo con Papa Adriano, ove convennero 377 vescovi, i quali annullarono l'editto di Costantinopoli.

La *Madonna dei Sette Veli* di Foggia crediamo che rimonti a sì alta antichità ed a sì fatte tradizioni, per quanto ci è dato raccogliere dai patri ricordi. È a sperare soltanto, nell'interesse dell'arte, della religione e della civiltà, che la nascosta immagine si riveli nuovamente agli occhi dei suoi adoratori. Lo esige l'istoria ed il decoro del paese.

Altra eredenza dei Foggiani, intorno al dipinto in parola, è ch'esso sia stato eseguito da S. Luca, confondendo essi, innanzi tutto, l'Evangelista con uno dei tanti maestri Luca che in diverse età si mostrarono eccellenti nel campo dell'arte. Così è che si nota *Luca di Candia*, *Luca Fiorentino*, *Luca di Bologna*, *Luca da Fiesole* ed altri che l'istoria ci ha tramandati (1).

Dopo i Normanni, gli Svevi non trascurarono l'importante città di Foggia, anzi Federico II ne fece sua favorita stanza nel 1223, dopo averla fatta munire d'un castello del quale non restano vestigia, ma solo invece s'osservano tuttora gli avanzi del suo palazzo, che al dire del Malaspina, era degno della magnificenza d'Augusto. E tale dovea essere, perciocchè ivi lo svevo imperatore ricevè nel 1230 i messi del Papa; ivi convocò a generale parlamento i Baroni del regno nell'aprile del 1240; e nello stesso edificio ospitò pure l'infante di Castiglia, al dire del cronista Riecardo di S. Germano.

Di un tanto sontuoso palagio altro oggi non resta che la porta principale ad arco circolare i cui estremi poggiavano su due aquile imperiali maestrevolmente lavorate. Al disopra del vano della porta stessa, in una riquadratura rettangolare, si legge la seguente iscrizione:

Sicut Cesar Fieri Jussit Opus Istum Pto (Protomagister?) Bartholomeus Construxit Illud (2).

An — Ab Ineuaratione MCCXXIII — Men — Junii — XI Indie. Rege Dno Nostro — Frederico Imperatore R. Sep — Ang — A. III Et Rege Sicilie A. XXVI. — Hoc Opus Feliciter Inceptum — Est Prephato Dno Prepiciente Hoc Fieri — Jussit Fredericus Cesar Ut Urbs Sit Foggia Regalis Sedes Inclita Imperialis.

Spesso l'Imperatore intrattenevasi in questa città per la caccia, e più a lungo che non facesse a Castel del Monte ed a Fiorentino e Gioja. Del suo passato splendore, come monumenti, Foggia non conserva altro.

LUCERA

La città di Lucera è surta dalle antiche sue ruine: Templi, Terme, Anfiteatri e Foro l'adornavano; come in tempi a noi più vicini, turrate mura, castello imponentissimo, e non pochi edifici principeschi faceano il maggiore suo decoro.

La storia della primitiva origine di Lucera ci manifesta con certezza essere stata fondata dai popoli che primi posero il piede sul suolo italico; ed è a credere che gli antichi *Dauni* o *Daunici* popolassero le sue contrade.

Il console Sempronio, ai tempi della guerra Punica, pose in Lucera il suo campo contro Annibale, mentre questi svernava in Arpi. E Scipione la governò nel tempo delle vicende tra Cesare e Pompeo: nella quale congiuntura si videro sorgere, per cura del suo governatore, pubblici edifici, ed una rocca ove Federico II al XIII secolo edificò la sua, di cui si osservano tuttora gli avanzi.

Ebbe anche questo paese a soffrire le scorrerie dei Goti e il dominio dei Longobardi e dei Normanni; e dopo alcuni anni di oblio, non rimanendo che pochi tugurì, si riebbe per opera dello svevo Imperatore, che vi profuse i suoi tesori nel riedificarla nuovamente, come ne fa fede la seguente epigrafe, che si leggeva sopra una delle porte della città:

Sannitum Urbs Fueram Quondam Luceria Clara — Et Beneventani Consors Ditissima Regni — Diruit Iratus Constantius At Fridericus — Surgere Me Jussit Pulcrum Fecitque Potentem.

E per meglio popolarla, Federico II trasportò da Sicilia a Lucera ventimila saraceni che nel 1223 raccolse in colonia, e ne fece una città araba, accrescendola quindi di numero.

Posseduta in tal modo la contrada lucerina, costei africani ampiamente la fortificarono, innalzando, in pari tempo, non pochi *Harem* e *Moschee* con gli avanzi della vetusta città. Ma l'opera più bella e grandiosa fatta eseguire dall'Imperatore in Lucera, fu appunto il Castello. Esso è collocato ad occidente della città. La forma di questa fortezza è di figura poligona, decorata con trenta merlate torri. Dall'interno del Castello si accedeva in queste torri per mezzo di porte che ora si osservano al disopra dello spianato, costruite con elegante stile dei tempi svevi (3). Quivi si veggono i loggiati, la porta d'ingresso

(1) In tutti gli scritti che si conoscono di S. Luca e nelle stesse apostoliche tradizioni non vi è motto il quale accenni alle virtù artistiche del santo Evangelista, che al contrario si afferma da S. Paolo essere stato un medico: *Salutat vos Lucas medicus carissimus*.

Il primo scrittore che cominciò a parlare di S. Luca pittore, fu Teodoro Lettore, che visse nel VI secolo, rapportando che l'imperatrice Eudossia inviò da Gerusalemme l'immagine della madre di Dio che S. Luca avea dipinta. Così pure il Metafraste, scrittore del IX secolo, asserisce che S. Luca ci diede per la prima volta i lineamenti del Corpo di Gesù Cristo e della Vergine Maria; nel modo stesso che Niceforo Callisto, il quale fiorì nel XIII secolo, riferisce che l'Imperatrice Pulcheria collocò nel tempio di Costantinopoli, che questa principessa avea fatto edificare, le immagini di Gesù e Maria dipinte da S. Luca. Ma sorgono a contraddire questo assertivo il *Calmet* ed il *Serry*, i quali negano che S. Luca sia stato pittore o scultore; e di più aggiungono che la conversione di questo evangelista, per mezzo di S. Paolo, data dal cinquantesimo secondo anno dell'era cristiana, quando cioè questo apostolo si recò in Troade a predicare il Vangelo, mentre Maria era già stata assunta in Cielo nell'anno 48, secondo il Baronio: anno dell'era cristiana, quando cioè questo apostolo si recò per la prima volta a Gerusalemme. Avverte inoltre il Padre Frova che le immagini della Vergine con in grembo il divin Figliuolo, non cominciaronsi generalmente a dipingere prima del IV secolo (Vedi *Imagini scelte della beata vergine Maria tratte dalle Catacombe romane edite dal Comm. G. B. de Rossi*, Roma 1863). D'onde avvenne che anche il Tillemont ed i Bollandisti rifiutarono la credenza che dell'Evangelista S. Luca fossero le tante immagini di Maria che sotto diversi titoli sono in più luoghi esposte alla venerazione dei fedeli. E ciò è pure confermato nella memoria pubblicata verso il XIV secolo ed inserita nelle opere del Dottor Lami di Firenze, in cui troviano, relativamente all'immagine di S. Maria dell'Impruneta, dipinta verso la fine dell'XI secolo, le seguenti testuali parole:

« E la cagione fu principalmente che mentre che si fece detto romitorio, detto messer lo Vescovo fe' fare e dipingere la tavola di nostra Donna, come lui ebbe per rivelazione di Dio; e dipintore ne fu un grande servo di Dio, e di santa vita, nostro fiorentino, il quale avea a nome Luca, santo volgarmente chiamato, e quando faceva figure di Nostra Donna prima confessandosi e comunicandosi e ne alcun prezzo pigliando » (Vedi Dottor GIOVANNI LAMI *Delic. erudit.* Vol. XV).

(2) Questo architetto Bartolomeo che innalzò in Foggia il palazzo di Federico II, può essere il padre dello scultore di Ravello che operò nel 1272 il Pulpito e la Sigelgaita Bufolo. Vedi Parte prima, pag. 25.

(3) Vedi *Storia della Città di Lucera per G. B. d'Ameli*, pag. 174.

al piano superiore, le colonne che sostengono questo piano, ed altri avanzi da mostrare la ricchezza di forma di quelle fabbriche.

Nell'interno della fortezza gli edifizî non erano di poco momento, e non solo si osservavano quelli edificati per alloggiare la guarnigione dei Saraceni, ma sorgeva ancora un palazzo reale. Era questo di forma quadrata, senza alcun uscio, e credesi che solo vi si potesse penetrare per vie sotterranee, essendo formato sopra grandi massi di mattoni e di pietra viva. Le stanze regie si elevavano nel centro, egualmente che a Castel del Monte, ed erano distinte in diversi piani, come può rilevarsi dagli avanzi delle rimaste volte. Anche qui le scale sono a chiocciola, com'erano tutte quelle edificate ne' tempi svevi, e al disopra del corridojo che cingeva un loggiato a piccole colonne ed archi congiunti con eleganza di forme, si mostrano avanzi dell'antico edifizio. In questo sontuoso castello non ha guari furono scoperte terme, stufe, ed altre magnificenze appartenenti al tempo di Federico II; e fra l'altro un conio per battere monete con l'effigie di Re Manfredi, in cui questo principe è figurato con nobile atteggiamento.

Il sontuoso castello di Lucera, nel passato secolo, era ancora nella sua integrità, finchè alcuni frati carmelitani, poco rispettosi degli storici ricordi, fecero, con gli avanzi di quelle maravigliose fabbriche, una loro chiesa ed un convento!

Somma fu la predilezione che l'Imperatore Federico ebbe per Lucera, come si rileva nel Regesto che porta il suo nome. Ed infatti si conosce dal medesimo che il suo palagio era sontuosamente decorato di belle statue, che faceva da Napoli trasportare, non su i carri, ma sibbene su le spalle d'uomini per non farle infrangere per via (1).

Le sculture di Capua, che noi per la prima volta abbiamo messo in luce, non ci dimostrano, per la loro grandezza, che non dico da Napoli a Lucera, ma da Napoli a Capua si fossero potute trasportare a spalla d'uomini. Doveano ben essere altre sculture più leggiere e di maggiore fragilità. Così solo possiamo spiegare le notizie che troviamo nel Regesto.

I busti di Pietro della Vigna e Taddeo da Sessa, nonchè la Capua Ghibellina (2), che dovea essere una colossale statua, più grandiosa di quella di Federico II, i cui avanzi conservansi nel Museo Capuano, ci dicono il gran progresso dell'arte ai tempi dello svevo imperatore. Vi si nota fermezza di scarpello e grandiosità d'insieme, da ricordare i modelli classici ed il fare dell'antichità. Noi ignoriamo che di quel tempo si fossero operati lavori di sculture, in altri punti d'Italia, con tanto sapere artistico da mettersi a paragone coi monumenti di Capua e di Castel del Monte, scorgendovisi forme grandiose, eleganza di linee, ed un modellare sicuro ed ardito quanto si vide ai tempi di Roma imperiale. Le monete di Federico, gli augustali (3) in particolare, non sono da meno di quanto si operò in iscultura sotto il dominio di lui e del figliuolo Manfredi.

Avendo l'Imperatore costituito di questa città un luogo fortificato e di delizie, volle che nulla del lusso orientale vi mancasse. Ordinò quindi che anche gli *Harem* vi si apprestassero, e ne sono ricordati due, l'uno per le *Odalische* e l'altro per le *Concubine*.

A queste usanze orientali non mancarono altre regie grandezze, e vi erano luoghi chiusi per la razza dei cavalli arabi, per camelli, come pure per jene, leopardi ed altri animali feroci, perchè ricordassero ai Saraceni il fervido loro suolo nativo.

Il La Farina, nella sua Storia d'Italia, ampiamente ciò afferma. Così egli narra: « Era in quel tempo « Lucera popolata da sessantamila abitanti quasi tutti saraceni: l'Imperatore Federico, per far loro « dimenticar l'Africa e la Sicilia, l'antico paese dei Sanniti avea quasi trasformato in una provincia dell' « l'oriente: i camelli servivano pel trasporto degli uomini e della roba, la città era adorna secondo « l'uso saraceno, e poi fieri dilette della caccia i boschi erano abitati da tigri, da pantere e da leopardi ».

Nulla fece mancare alla sua Lucera Federico, e molto se ne avvantaggiava l'industria ed il commercio; vi stabilì inoltre una Zecca imperiale.

In tale stato erano le cose, quando Innocenzo IV, rotti gl'indugi, mosse guerra allo svevo Imperatore, perchè della sua crescente potenza e popolarità assai temea.

La lotta riuscì a danno di Federico, che dopo svariate vicende da Pisa fece ritorno in Puglia, fermandosi a Fiorentino, poco lungi da Lucera, ove fu colpito quindi da mortale malattia, e vi lasciò la vita nel 13 dicembre del 1250.

Dopo la morte di Federico e le molte vicende a danno della Casa sveva, Lucera fu sicuro asilo a Manfredi per ricuperare il regno ribellatosi alla sua autorità.

Se non che, più tardi, nuove sventure doveano colpire il prode ed infelice Principe, il quale sotto le mura di Benevento perdè nel 1266 col reame la vita.

Per la qual cosa non andò guari che Lucera cadde nelle mani del nuovo usurpatore; e questi, ergendovi nella fortezza una torre, quella che si disse della Regina, vi appose un'iscrizione per ricordare sè stesso e l'opera fatta. Essa era concepita nei seguenti termini (4):

Anno Domini MCCLXXI Primae Lunae Julii XIV Indictione . Istud . Opus — Fecit.

Carolus . Rex . Siciliae . Filius . Regis . Franciae.

Altro pregevole monumento del secondo Carlo d'Angiò resta in Lucera. Questo principe, ai pri-

(1) Vedi Regest. 1239 al 1240... *et compalatiu neapolitani inveniant homines qui eas salubriter super collum usque Luceriam portant*. Vedi pure il Duca di Luynes *Mon. des Norm. et de la maison de Souabe dans l'Italie Méridionale*.

(2) Questi avanzi di scultura che noi illustriamo per la prima volta, sono stati da poco rinvenuti. Vedi SALAZARO, *Le Torri di Federico II a Capua, Caserta, Nobile e C.* 1877.

(3) Furono coniate da Pagano Balduino, messinese, direttore della Zecca di Brindisi — Vedi HELLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatice Friderici Secundi ecc. ecc.* tom. 2, part. 1, pag. 170.

(4) Vedi D'AMELI, opera citata.

mordi del suo regno, fece edificare il Duomo, come ora si vede, ma in parte modificato nell'interna decorazione. Esso fu terminato nel 1302 e consacrato dal Vescovo Stefano, cappellano maggiore dello stesso Carlo II. E dove altra volta sorgeva la moschea degli Arabi, si vide eretta con parte di quei materiali la Cattedrale di forma ogivale.

Questo sontuoso tempio ha croce latina con tre navate. Quella di mezzo è sostenuta da due grandiose colonne di verde antico, nell'arco maggiore della navata: arco formato con prodigiosa arditezza, al pari di quello della nostra chiesa di S. Lorenzo Maggiore. Di questo prezioso marmo di verde antico sono pure le quattro colonne nelle navate laterali, il cui esempio, per la materia del marmo, si ripete nel Duomo di Canosa in altra età edificato. La facciata della chiesa con l'attiguo campanile non hanno nulla di notevole in quanto ad arte, eccetto la porta maggiore della Cattedrale stessa, sul cui arco si osservano sculture del tempo angioino di qualche importanza artistica.

Degna di ricordanza è pure la statua di legno della Vergine con l'infante Gesù sulle braccia, che dopo scacciati i Saraceni da Lucera, fu rinvenuta in un antico tempietto, e perciò fu detta poi S. Maria della Vittoria (1).

Ha l'immagine della Vergine un tipo fino e delicato, e fa ricordare, nella forma, la figura della Madonna di Piedigrotta di Napoli e quelle della chiesa di Siponto e di S. Maria del Piano in Ausonia, che credonsi tutte del XII secolo.

Null'altro si osserva in Lucera della sua passata grandezza.

SIPONTO

Nei tempi della *Magna Grecia* Siponto fu assai cospicua città, come dimostrano i suoi vasi e le vetuste memorie della primitiva sua civiltà. Nell'anno 44 dell'era novella, essa abbracciò il cristianesimo, e si addita come primo vescovo S. Giustino che fu martire con non pochi dei suoi concittadini.

I Goti ebbero sede in questa città e vi dominarono finchè Lorenzo Majorano, suo vescovo, nel 492 (che risponde all'anno primo di Papa Gelasio ed al secondo dell'Imperatore Anastasio) non ebbe sconfitto quei devastatori. Epperò per tale vittoria riportata sui barbari, i Sipontini costruirono in quel tempo una nuova e più vasta Cattedrale col titolo di S. Maria.

Quest'antica metropoli fu poi distrutta dagli Schiavoni ai tempi del Duca Ajone di Benevento, il quale, al dir di Paolo Diacono (2), ivi si era recato per battere e discacciare quei dominatori.

Pasquale II, come riferisce il Sarnelli nella cronologia dei vescovi Sipontini, nel 1117, essendosi riedificata la presente chiesa, la consacrò e vi tenne un concilio. La sua fabbrica è di semplice struttura, e solo la porta ed i suoi archi e le cornici ai lati ricordano il fare dell'architettura nolatina. La porta stessa è decorata da due colonne, sopra ognuna delle quali poggia un leone; e i capitelli di queste colonne tengono la forma dell'ordine corintio, i cui modelli spesso si copiavano al medio evo.

L'interno di questo tempio, tanto rinomato, è di semplice magistero come l'esterno. Quattro colonne di granito, poste accanto ai pilastri che sostengono la cupola, sono il maggiore ornamento architettonico che vi si osserva. Ma ciò che più attira l'attenzione del riguardante, è un'antica immagine sopra tavola rappresentante Maria che stringe al seno con immenso affetto l'infante Gesù. È uno di quei dipinti ad olio, tanto in devozione nelle chiese di Puglia, e di cui Teofilo (3) ci ha lasciato memoria nella sua importante opera. Così pure non possiamo tralasciar di ricordare in queste carte la Cripta dello stesso tempio alla quale si arriva per dodici scalini, che credesi la primitiva costruzione del santuario sipontino, come si rileva da un'iscrizione che sulla porta si legge: *En venerandae reliquiae saec vetustae Cathedralis Siponti.*

Questo succorpo è sostenuto da quattro grandiose colonne agli angoli, e da quattordici minori di marmo bigio; alcuni dei capitelli sono del tempo, altri di antichità classica. Qui si vede un solo altare con abside adorno di vetusta statua di legno figurante la Vergine, pari al dipinto della soprapposta chiesa; e mostra quella semplicità di forme e di concetto di cui abbiamo tenuto parola nella Madonna di Lucera, di S. Maria del Piano in Ausonia, di Piedigrotta in Napoli ec. ec. le quali lasciano nell'animo del riguardante una viva e divota impressione. Alla base della Vergine di Siponto si legge un'epigrafe incompiuta che qui riferiamo come trovata: « MCCI . T . Mundi . . UN . XPS . SBI . UM.

In un angolo del succorpo medesimo si osserva un sarcofago di marmo grossolano, ma grandioso, pari ai tumoli di tufo che di recente si rinvennero a Caserta dell'epoca romana (4), ed in cui giacciono tuttora le ceneri di *Emilio Tullimo*, morto nel 595.

Presso il tempio di Siponto si vedono in più punti le antiche catacombe, adorne delle rispettive sepolture o loculi scavati nel tufo. Ed è a sperare che la direzione dei musei e degli scavi di Roma voglia, nell'interesse dell'arte e della storia, intraprendere seri lavori, affinché si possa illustrare più agevolmente quell'antica città con la scoperta dei non pochi monumenti d'ogni età rimasti sotto le sue ruine.

(1) Vedi UGHELLI, *Italia Sacra*, Tom. VIII.

(2) Vedi Lib. 4, Cap. 15. *Venientes Sclavi*, egli dice, *cum multitudine navium non longe a civitate Siponto castra posuerunt, super quos Ajo Dux Beneventi cum venisset, simul cum aliquantis viris extinctus est.* Il Pontefice S. Vitaliano nel 657, primo del suo ponteficato, aggregò alla Chiesa di Benevento questa di Siponto ed il santuario del Gargano, in quel tempo devastato dalle continue escursioni dei Longobardi e dei Greci. Il diploma di S. Vitaliano è riportato dall'Ughelli nel vol. VIII della sua opera sui Vescovi.

(3) Vedi *Schedula diversarum artium*. Edizione di Parigi.

(4) Sono quelle che generalmente si additano come tombe sannitiche.

MANFREDONIA

Questa città fu edificata nel 1256 dal Re Manfredi da cui prese il nome, e dista da Siponto appena un miglio. Egli circondolla di mura, che poi dopo la conquista del regno da parte di Carlo I d'Angiò, vennero modificate, come oggi si vede, con torri e castella.

Manfredi nell'innalzamento della Cattedrale fece modellare e fondere una grandiosa campana che pose sull'alto del campanile, perchè agitandola si potesse udire a cinque miglia di distanza dai suoi soldati nel caso che fosse stato quel paese minacciato o assalito dai nemici.

Le nuove mura furono innalzate dall'architetto Giordano di Monte S. Angelo; ed il porto, allora di molta importanza, fu costruito da Benedetto da Manfredonia e da Tancredi da Foggia nel 1281.

Ma le scorrerie posteriori dei Saraceni turbarono non poco il commercio della nuova città, e nel 1620 i Turchi distrussero con la Cattedrale ogn'altro monumento. Così è che dopo tanta ruina e distruzione riesce vano ai di nostri rinvenire colà vestigia d'arte dell'epoca sveva.

La chiesa di S. Domenico e quella detta della *Stella* ricordano Carlo II che le fece edificare durante il suo breve regno.

Sulla via che mena da Foggia a Manfredonia trovasi l'antichissima chiesa di S. Clemente, la cui porta, per le sue sculture, ricorda quella omonima di *Casaura* nel Teramano.

Noi richiamiamo l'attenzione dello studioso sopra quest'opera d'arte del XII secolo, di un tipo singolare, fra le poche superstiti nelle regioni pugliesi.

MONTE S. ANGELO

AL GARGANO

Il santuario di S. Michele al Gargano vuolsi costruito verso il 492, nei tempi di Papa Gelasio I. Da quel tempo in poi, pel concorso dei popoli da vicine e lontane regioni, s'innalzarono nuove fabbriche e sontuosi templi, e la città divenne ognor più grande e cospicua.

Scrissero di questo tempio il Baronio ed il Platina; e delle ricchezze del suolo parlarono in antico Strabone, Plinio, Pomponio e Livio, facendo menzione degli ottimi vini ed agrumi, non meno che del mele e della manna niente inferiore all'orientale.

Ma quello che soprattutto fece rinomanza al monte Gargano fu appunto la grotta ove credesi che apparve S. Michele al vescovo di Siponto, e che quindi, al dire dell'Ughelli, godette per alcun tempo della residenza vescovile. Ed infatti si conserva tuttora la marmorea sedia del vescovo Lorenzo trasferita in quella Basilica dall'antica Cattedrale di Siponto.

La sedia, per forma ed eleganza di lavoro, non è meno importante di quelle di Bari e Canosa. Intorno alla spalliera si legge tuttora la seguente iscrizione: *Sedes haec numero differt a sede Siponti Jus et honor sedis quae sunt ibi sunt quoque monti.*

Come nelle porte di bronzo di Montecassino ed Amalfi, in quella del monte Gargano è ricordato l'artista *Pantaleone*, il quale in un'iscrizione fa calda raccomandazione al Preposto della chiesa ed ai successori perchè facciano pulire le porte ogni anno. In essa sono rappresentati 24 fatti biblici con molta vivacità ed eleganza.

Questa antica chiesa è tuttora frequentata da pellegrini, come era in uso, ma in maggior numero, al medio evo. E fu ivi che Melo di Bari, disfatto dai Greci, si unì ai devoti Normanni, allora in pellegrinaggio all'antico santuario di S. Michele, e li condusse seco alla riscossa! E vincitori divennero poscia, col braccio e col senno dei nazionali, principi dell'antica Calabria e della Sicilia, e quindi dell'intera Italia meridionale.

Alla conquista degli Angioini il tempio del monte Gargano ebbe nuove costruzioni, ed il famoso campanile, che tuttora resta in piede, ove leggesi un'epigrafe che rammenta l'architetto col fratello che l'edificarono. Essa dice: « *Tempore quo Christus carnem de Virgine sumpsit — Anno Domini MCCLXXXIII* » « *sub Pontificatu Gregorii X prospere — Regnante Domino Carolo Rege Siciliae, Archidiacono Snadente Felice coeptum — Hoc opus per Thomam Jordanum (1) et Morardum fratrem ejus — Die XVII martii hora prima solis iudictione.....* ».

Ma quello che a Montesantangelo attira l'attenzione del critico è l'antico battistero portante il titolo di S. Pietro, oggi del tutto abbandonato e cadente. È una grandiosa fabbrica innalzata presso la basilica di S. Michele e d'una maravigliosa costruzione. Le tendenze dell'arte, che all'età di mezzo erano lavorite dalla religione, perchè fondate sulle idee rese sensibili e sopra una Teologia ricca di simboli, assunsero in quel tempo carattere nazionale.

Questo sacro edificio di forma quadrata ha due piani (2), ed ogni piano è decorato con 12 finestre di stile longobardo, e con un loggiato come nel Tempio di S. Vitale a Ravenna, nel Duomo di Trani ed in quello di Altamura; il tutto terminante a cupola costruita di grandiosi e forti mattoni. Tipo originale e solo superstito dei battisteri del medio evo. Ad ogni angolo di questo monumento alla base stanno otto colonne e con capitelli figurati, esperimenti fatti biblici, e di quell'arte che precedette i lavori

(1) È l'architetto che noi troviamo all'innalzamento delle mura di Manfredonia.

(2) Vedi *Schulz*, opera citata Tav. XLII.

di Morreale, di Capua, di Sessa e di altre basiliche dell'Italia meridionale. E se le sculture colà si mostrano tozze e non belle, il profondo sentimento, in quelle figure, è largamente tracciato. Perciò giova notare come il progresso fatto dall'arte verso l'XI secolo indusse gli artisti a gloriarsi e tenersi onorati dalle loro opere fino a volervi segnare il proprio nome, e talora per maggior pregio quello dell'ordinatore. È il caratteristico del patriota italiano, che cercava di assicurarsi di buon'ora la gloria a cui agognava in pro del paese nella sua unità dalle Alpi al Lilibeo! Questi esempi non rimangono isolati.

In Venezia, a S. Marco, presso alcuni altirilievi sonovi ancora sculture occidentali anteriori ai Greci, nel cui novero entrano le quattro colonne istoriate del principale tabernacolo, parecchie stuette, le porte interne ec. ec. Ed in proposito il Kùgler (1) nota « che in quei paesi eziandio d'Italia, che rimasero più lungamente all'impero romano orientale, la scultura in pietra è del tutto occidentale ». Così pure conservano lo stesso stile, diciam noi, le due grandi lastre di marmo, che facevano parte un dì dell'ambone in S. Restituta a Napoli (2), con le storie di Sansone e di Giuseppe, ciascuna in quindici campi. Questo risveglio dell'arte, ma meno intelligente, noi troviamo in quel tempo per opera d'artisti nostrani in altri punti d'Italia; tra'primi si trova un certo Guglielmo che nel 1099 condusse nel Duomo di Modena i rilievi rappresentanti bibliche scene, goffe e senza espressione. Alquanto più tardi lo stesso artista operò nella facciata di S. Zenone a Verona, dove le sculture a sinistra dell'ingresso sono di sua mano. Di molto più giovane che i predetti artisti e di maggior valore è Benedetto Antelami, che lavorò a Parma di scultura una deposizione in quel Duomo con la data del 1178, ed è notevole per intelligente composizione. Altri lavori si vedono dello stesso scultore nel battistero, ma dopo il 1196. Si attribuiscono ad Antelami le sculture che sono nell'arco del medesimo Duomo e quelle della Cattedrale di Borgo S. Donnino verso il confine di Parma.

In Toscana c'incontriamo con artisti di minor conto, quale un Roberto che operò nel 1151 il fonte battesimale di S. Frediano a Lucca con rappresentazioni oggi inintelligibili. A Pistoja, nella chiesa di S. Andrea, le sculture dell'architrave eseguite nel 1166 e figuranti la Vergine che riceve i Re Magi sono d'un certo Guamonte; così pure quelle di S. Salvatore del 1270 dell'artista Bono che credesi napoletano, forse uno dei tanti che emigrarono dopo la caduta degli Svevi! L'iscrizione dice: *Anno milleno bis centum septuageno — Hoc perfecit opus qui fertur nomine Bonus*. Si notano opere di un tal Biduino nella facciata della chiesa di S. Casciano a tre leghe da Firenze che sono barbarissime e senza stile, al pari dei bassirilievi figuranti Cristo che dà le chiavi a S. Pietro esistenti nel Museo del Bargello nella stessa Firenze.

Ritornando al sacro edificio del Gargano, è da notare che esso, siccome abbiamo detto, è di forma quadrata e coronato di cupola, nella quale si osserva una costruzione nuova ed arditata, e si eleva senza pilastri ma a mattoni sovrapposti come nelle volte delle terme di Pompei e di Roma.

Per la qual cosa è utile avvisare che questo modo di coprire gli spazi si ritrova solo nelle opere dell'antichità e nello stile neolatino dei monumenti del medio evo fra noi. Il battistero di Montesantangelo, costruito assai innanzi di S. Giovanni a Firenze, è un lavoro che noi raccomandiamo alla considerazione del critico per l'eleganza delle sue linee, e per le logge di svariato colonnato, scompartito mirabilmente con tre ordini diversi di archi. Sulle pareti di questo crollante edificio si veggono tuttora affreschi di età diversa, e restano come a testimonianza delle fasi che subì questo monumento dei tempi della dominazione Longobarda sul Gargano (3).

Tra' battisteri di carattere longobardico, prima che sorgesse la Cattedrale di Brescia, che ha forme decisamente longobarde, sono la chiesa di S. Tommaso di Bergamo, rotonda con doppio ordine di colonne in giro, l'uno sovrapposto all'altro; il battistero di Padova, che come quello di Montesantangelo è quadrato e nelle parti superiori rotondo, non arrivando mai all'elevatezza ed eleganza della cupola del Gargano. Fuori della Lombardia si riscontrano di stile lombardo solo alcune basiliche a volta, come quella di S. Maria a Corneto fondata nel 1112, del pari che quella di S. Bernardo di Chiaravalle che sta tra Ancona e Sinigaglia, e mostra l'ultimo tempo dello stile lombardo, portando la data del 1172, epoca della sua costruzione. Oltre le due indicate chiese, avvi la Cattedrale d'Ancona di maravigliose forme e con archi acuti nelle volte, mentre nella pianta conservasi lo stesso sistema delle basiliche di stile lombardo.

In Sicilia, dove la dominazione araba prese per tre secoli profonde radici, non s'incontrano opere dell'architettura lombarda, o che rispondano a quel periodo storico; anzi nulla vi ha che sia degno di qualche considerazione come arte indigena, prima del XII secolo, epoca dell'arrivo dei Normanni nell'isola, i quali portarono dal continente il gusto d'una nuova arte ed i cultori di essa; onde avvenne che lo stile neolatino sottentrò all'arabo e al bisantino che pure spesso si frammischiarono alla nuova architettura nascente in Palermo. Ma di ciò a suo luogo ci occuperemo distesamente. Di Monte S. Angelo non abbiamo altro da aggiungere.

S. MARIA DI PULSANO

Il monastero di S. Maria di Pulsano dista tre miglia da Montesantangelo, e fu edificato nel 1118, sopra altro più antico convento, dal beato Giovanni Salcione di Matera dell'ordine francescano.

Sotto il Re Ruggiero verso il 1130 questo monastero era ricco di molti beni; e Federico II più tardi

(1) Vedi *Manuale della Storia dell'arte*, pag. 502.

(2) Vedi innanzi vol. I, pag. 9.

(3) Al tempo della dominazione longobarda nelle nostre provincie la Puglia, ch'era l'antica Calabria, si addimandava Lombardia e Lombardi gli abitanti. Ce lo ricorda Paolo Diacono nella sua storia dei Longobardi al Cap. XVII e XXVII: *Calabriam cum antiqua Apulia Longobardiam adpellarunt*. Da qui ne risultò sovente d'attribuire all'Italia superiore non pochi artefici pugliesi.

cedette pure non poche terre al nuovo ordine. Il Papa Alessandro III consacrò con gran festa il grandioso tempio, e quivi nel soccorpo depose le spoglie mortali del pio suo fondatore.

La Chiesa è adorna d'un vestibolo, e la facciata si mostra come nella sua prima fondazione. La porta d'entrata al tempio ha forma ovale con fini intagli, ed i finestroni ricordano per lavoro quelli di Bitonto, Trani, Troja ec. ec., decorati con teste di leoni, grifi ed altri animali quivi modellati dalla fantasia dell'artista.

In questa chiesa di S. Maria è in grande venerazione, come nelle altre chiese di Puglia, un antichissimo dipinto su tavola, figurante la Vergine stringente al seno il suo pargoletto, che arieggia con vivacità e con certa eleganza di forme, per quanto il comportasse la cultura artistica del tempo, e perciò questo dipinto interessa non poco la storia dell'arte.

È bene pure notare la chiesa di S. Giovanni Rotondo, edificata verso la metà del XIII secolo, della stessa forma architettonica di quella di S. Maria, ed il monastero di S. Giovanni in *Leucis*, della cui origine non vi è documento. Epperò questi due monumenti son degni di non poca considerazione pel critico.

Altri avanzi di antichi edifizî s'incontrano sul Gargano del tempo longobardo, normanno e svevo, perciocchè furono quelle terre favorite dalle diverse dominazioni, sia per il gran numero dei fedeli che ivi si recavano nel medio evo da ogni parte d'Europa a visitare il santuario di S. Michele, sia come punto strategico ed importante delle Puglie. Sicchè come ricordi storici resta su quei monti non poco a studiare dal cultore dei patri monumenti.

TROJA

Questa città sorge sul ripiano di amena collina, distante dodici miglia da Foggia ed otto da Lucera. Gli scrittori patri variamente parlarono sulla origine di Troja. La voce più accreditata la vuole riedificata sulle rovine dell'antica *Aecae*, rammentata da Polibio, da Plinio (1) e da Tito Livio (2). Nel 662 i Greci la distrussero, quando appunto Costante venne nella Puglia per combattere i Longobardi. Più tardi i medesimi Greci, verso l'anno 1013, nuovamente la riedificarono (3). Ma non andò guari che la novella Troja ebbe a provare un altro eccidio; perciocchè stretta d'assedio nel 1022 da poderosa oste alemanna, condotta da Arrigo II Imperatore, dovette, dopo lunga ed ostinata resistenza, sottomettersi al potente conquistatore.

In progresso di tempo cadde questa città in potere di Roberto Guiscardo, e nel 1059 si ebbe da Papa Nicola II il titolo di metropolitana per la sua chiesa, inviandovi un vescovo sotto la dipendenza della curia romana.

Dei monumenti di quest'epoca, non vi resta di più importante che la sola Cattedrale, alla quale fu dato principio dal vescovo Gerardo nell'anno in cui Urbano II ivi celebrava un concilio. Fu il tempio portato a compimento nel 1093 da Guglielmo II, come si ricava da un'epigrafe esistente nel Duomo stesso. Essa così narra: *Felix Antistes Dominus Guillelmus Secundus, Fecit Hanc Aedem Dno Ac Beatae Mariae, Vobisque Fidelibus Felices Troiani.*

La chiesa ha forma di basilica con tre navate. Decorano l'abside quattro grandiose colonne di granito con capitelli del tempo della sua fondazione, che unitamente ai pilastri su cui poggiano gli archi delle navate, formano un insieme eminentemente elegante ed artistico (4).

Sull'architrave della maggiore porta, nella facciata, si osservano alcune scultorie rappresentazioni. In mezzo sta seduto, sopra un trono, Gesù che alza la mano destra per benedire; e come nel bassorilievo della chiesa di S. Sofia di Benevento, Cristo tiene ai lati Maria e S. Pietro in atteggiamento umile e di preghiera. Seguono poi i simboli dei quattro Evangelisti, ed i vescovi S. Eleuterio e S. Secondino patroni della città.

Quantunque qui l'arte in siffatte rappresentazioni non si mostri all'altezza delle belle forme architettoniche della chiesa, pure i personaggi figurati esprimono, con sentimento e verità, il pensiero religioso del tempo.

Oltre del cornicione sporgente, di classico stile, che si ammira nel prospetto, vi è il gran finestrone rotondo che dà luce all'interno della chiesa. Esso è lavorato con fino discernimento. Intorno allo stesso sono espressi i segni del Zodiaco, dominando, in mezzo, Febo di figura umana, che sprona un cavallo, ed in atto di correre velocemente, mentre gli altri astri sono rappresentati con i simboli diversi, ed in quel modo che la scienza astronomica del tempo suggeriva.

L'insieme della facciata del Duomo di Troja ha un carattere nobile e grandioso che non sempre s'incontra nelle altre chiese delle Puglie di stile neolatino. Largo di forme nella luce e ricco nei particolari, fa ricordare il Duomo di Morreale ed altre fabbriche innalzate in Sicilia ai tempi di Guglielmo il Buono. Sotto questo principe normanno Troja fu tenuta in molta considerazione; ed infatti essa vide dentro le sue mura decidersi le sorti della corona delle Due Sicilie: imperocchè lo stesso Principe, innanzi di morire, quivi convocò un generale Parlamento, e fecesi con giuramento promettere dai Baroni del regno fedeltà a Costanza sua zia, moglie di Arrigo VI d'Alemagna, dal che ebbe origine nel reame la dinastia sveva.

(1) Cap. 2, lib. 3.

(2) Lib. 24, Cap. 20.

(3) Vedi FELLICIA, *De Christianae Ecclesiae primatu*, Tom. 3. Vedi pure ALBERTI, *Discriz. di tutta Italia*, p. 357.

(4) Una moderna decorazione, nell'interno della chiesa, ha fatto perdere l'impronta del primitivo concetto.

Ritornando ai monumenti superstiti della Cattedrale di Troja, giova ricordare le porte di bronzo, che tuttora restano, dell'artista *Oderisio Beneventano*.

Ambedue le imposte sono decorate con intagli e fogliami, aventi le sacre rappresentazioni non ad altorilievo, come quelle di Barisano da Trani, già menzionate in altra parte di quest'opera, ma a contorno, al pari delle porte di bronzo di Salerno, Amalfi, Canosa ed altre città.

Le stesse porte di Troja sono divise in 28 quadretti esprimenti fatti sacri, in uno de' quali è ricordato il vescovo Guglielmo che ne fece dono (1). Dello stesso Vescovo sono le piccole porte laterali della chiesa, anch'esse di bronzo, ove si vedono, come in quelle della Cattedrale di Benevento, figurati i vescovi succedutisi precedentemente nella chiesa di Troja.

L'esistenza dell'artista beneventano in queste porte, di Rogerio amalfitano in quelle della tomba di Boemondo in Canosa, e di Barisano da Trani in quel Duomo, è prova evidente che non ebbero nulla a fare fra noi gli artisti bizantini.

È da osservare però che la parte inferiore di queste porte di Troja è ristaurato del 1573, come si rileva dai vescovi ivi figurati.

Quello che merita d'essere inoltre menzionato, è il pulpito, proveniente dalla chiesa di S. Basilio, una delle parrocchie più antiche di Troja, trasportato di recente nella Cattedrale, il quale porta la data del 1169, ed è, rispetto al tempo, ben conservato. Poggia sopra quattro colonnette, che hanno grandi basi e capitelli con molta arte lavorati; e tutto all'intorno, nello stesso ambone, si nota un'iscrizione in cui è detto:

Anno Dnice Incarnationis MCLXVIII. Regni Vero Dni Nri W (Willelmi) Dei Gratia. Sicilie. Et Italie Regis Magnifici. Olim Regis W Filii. Anno III. M. Mai. II Indic. Factum Est Hoc Opus.

Altri patri ricordi offre Troja, ma non tali da meritare, quanto all'arte, una particolare menzione.

BARLETTA

La città di Barletta giace sulle rive dell'Adriatico: si perde nella notte dei secoli la sua primitiva origine; e solo ci è noto che sotto i Romani era uno dei porti militari delle Puglie e dei vicini Lucani (2).

Vuolsi dai patri scrittori che sia stata Barletta ingrandita e popolata dopo la distruzione di Canne. I Normanni, comandati da Roberto Guiscardo, la fecero sede del Governo.

La maggiore chiesa, prima della fondazione della presente Cattedrale, era quella di S. Pietro, ora dedicata a S. Andrea, che venne consacrata da Gelasio I. nel VI secolo. Nell'emiciclo della porta, sopra l'architrave, di posteriore costruzione, si osservano marmoree rappresentazioni. È l'arte di quel tempo che i Greci governavano le Puglie; e l'artista, quantunque dimorante in Trani, si appalesa, nel fare, di quella scuola che si disse romano-barbara. Cristo siede in mezzo in atto di benedire, poggiando i piedi sopra un capitello capovolto, e nella sinistra tiene il libro degli Evangelii aperto, ove leggesi *Ego Sum Pastor Bonus*. Il volto di Gesù è lavorato con ignobile espressione, come vedesi in tutte le sculture di quel tempo in cui l'arte decadde (sul finire dell'VIII secolo) come ogni altra coltura.

Ai lati del Cristo vedonsi Maria e S. Giovanni Battista, e nel campo esterno due angeli genuflessi che agitano i turiboli.

Sull'architrave stesso si legge il nome dell'artista, *Incola Tranensis Sculpsit Simeon Raguseus. Domine Miserere.*

Seguono nei due stipiti della stessa porta altre rappresentazioni: vi si veggono scolpiti Adamo ed Eva quando cadono nella disubbidienza e quando sono scacciati dal paradiso terrestre.

In queste produzioni d'arte si scorge l'epoca che preparava in Oriente la persecuzione degli Iconoclasti; e queste sculture di S. Andrea non sono che un riflesso di quelle rappresentazioni che si operavano in Bisanzio, piene di barbare sconcezze e trivialità. Essendo non italiano lo scultore, l'influenza dei preceetti della chiesa greca è qui evidente, cioè negazione del bello e del buono nelle artistiche produzioni.

Il tempio di S. Maria Maggiore, ora Cattedrale, fu compiuto nell'anno 1153. Questo edificio è oggi un miscuglio di diverse forme architettoniche, che additano le successive rifazioni eseguite in esso.

La porta maggiore è moderna; non così quella a mezzogiorno ove leggesi un'antica iscrizione che ricorda il Principe che fece edificare la chiesa. Essa dice: *Impensis Richarde Tuis Hec Porta Nitebit; Ergo Tibi Merito Celestis Leta Patebit.*

(1) Nella nostra Biblioteca Nazionale vi ha un codice del IX secolo, e propriamente dell'817, segnato *VL. 43. 12*, che contiene alcuni trattati di S. Prospero, del Beda ed altri. Verso gli ultimi foglietti del manoscritto vi sono alcune notizie che si riferiscono ad un vescovo Guglielmo II di Troja, che può credersi il suddetto, il quale in ciascuno anniversario di sua consecrazione a vescovo, offriva dei doni alla Chiesa. Questo Guglielmo (ignorato dall'Ughelli) dal De Meo nei suoi *Annali* si vuole eletto nel 1106, consacrato nel seguente anno; ma anche questa data vien corretta dal nostro Codice, che in una nota lo dice chiaramente consacrato nel 1108, ed eletto assai innanzi, e fra doni, oltre ai MSS, sonovi degli oggetti d'arte: come l'immagine della Vergine in musaico, ornata d'oro ed argento; due pastorali, l'uno tutto di avorio, l'altro di diaspro con ornamenti d'oro e altre pietre preziose. Ma quello che più interessa alle nostre ricerche è la notizia che ivi pure leggesi, delle porte di bronzo dallo stesso vescovo donate, nella prima parte, mentre la seconda s'intendeva fossero le porte piccole laterali alla chiesa, tuttora esistenti, donate verso l'anno 1118, cioè 10 anni dopo la consecrazione.

Le parole testuali del codice sono le seguenti:

• He sunt oblationes quas dominus episcopus W (Willelmus) secundus obtulit in ecclesia nostra trojana per singulos annos in die festivitatis consecrationis sue (consecratis... anno incarnationis domini Millesimo. C. octavo). Primo obtulit librum qui dicitur moralia Job. Secundo anno, obtulit librum omeliarum qui incipit ab adventu domini usque in pascha. Tertio anno, obtulit alium librum omeliarum qui incipit a pascha et finit in adventum domini. Quarto anno, obtulit librum qui dicitur officiorum. Quinto anno, obtulit yconam beatae Marie ex musio ornata auro et argento, et unum librum missalem. Sesto anno, obtulit librum qui dicitur biblioteca. Septimo anno, obtulit librum beati Augustini, de civitate dei. Octavo anno, obtulit librum beati Gregorii super Ezechielem; et duo pallia; et duas virgas pastorales, unam eburneam totam, aliam de pretioso lapide jaspidis, ornata auro et aliis lapidibus. Nono anno, obtulit meipsum qui dicor Prosper de vita contemplativa; et unam tunicam de purpura et diaspro. Decimo anno, obtulit librum super duodecim prophetas et principium portarum encaram que jam incepte erant a decimo Kalendas februarii.

(2) Negli ultimi scavi operati nel marzo 1876 si rinvennero sepolcreti ed iscrizioni, dalle quali si raccoglie l'originario nome di Barletta dato alla città, detta pure *Emporium Canusinorum*. Vedi Francesco Losito nel periodico il *Circondario di Barletta*.

L'interno del Duomo ha tre navate, sostenute da due giri di colonne, con capitelli del tempo. In uno di essi leggesi la data della costruzione del tempio, ed il dono che un cittadino di Barletta fece di due colonne e duecento ducati a pro della fabbrica. *Anno MCLIII mense Augusto Ind. Pma Quando Capta Est Scallona Muscatas Dedit In Ihs Duabus Columnis, CC Ducales, Leves — Qui Has Legitis Orate Pro Eo.*

Del tempo della costruzione del Duomo stesso è pure la tribuna, che sorge presso l'abside, di elegantissime forme, come si vede in S. Lorenzo fuori le mura di Roma, in S. Clemente a Casauria, a Taranto, a Bari. Era il maggiore altare della chiesa, ove il sacerdote diceva la messa di faccia al popolo. Anche il pulpito ha la medesima età, come si scorge nella forma dei capitelli delle colonne che reggono l'ambone, il quale è degno di non poca considerazione.

Il campanile presenta lo stesso stile, quanto a linee architettoniche, delle fabbriche esterne della chiesa. Esso è formato dell'armonica combinazione di cinque piani, pari a quello di Trani, rimasto intatto nel suo primitivo artistico concetto.

Imperocchè le finestre di questo campanile, che seguono il disegno di quelle del Duomo, variano nella forma in ogni piano, il che rende elegante e maestoso un siffatto monumento.

Questo libero accoppiamento d'ordini architettonici variati doveva potentemente influire nell'epoca seguente, quando Federico II innalzava il meraviglioso Castello in S. Maria del Monte, e la Cattedrale d'Altamura del tempo stesso, nei cui particolari delle porte e finestre ammiransi nobili forme di classiche ricordanze.

Barletta possiede non poche altre memorie del medio evo, in particolar modo nella chiesa di Santo Sepolero. È questa una delle più antiche fabbriche che decorano la città, innalzate nei primordi del XII secolo, al ritorno dei crociati da Terrasanta, annessovi pure un ospedale per i pellegrini che fu sotto la dipendenza dei cavalieri Teutonici.

Tali istituzioni abbondavano a quei tempi in Puglia.

Della primitiva fabbrica della chiesa, all'esterno, restano le tre absidi che s'innalzano fino alla cornice del campanile, il quale nella parte superiore è di moderna costruzione (1). Antiche sono le mura laterali del tempio, ed anche il coro interno, che è di fronte al maggiore altare, ove sono finestre con archi tondi sostenuti da binate colonnette.

Nel sacro tesoro di questa chiesa si conserva una croce gemmata di remotissima età, ed un ostensorio dorato adorno di smalti ove veggonsi i simboli dei quattro evangelisti.

Si vede inoltre un altare portatile da campo, anch'esso fregiato di fini lavori e sacre rappresentazioni; come pure una colomba di rame dorato in cui i primitivi cristiani riponevano l'Eucaristia. Questo vaso in forma di colomba era tenuto nei primi secoli della Chiesa qual simbolo di Gesù Cristo. Ai tempi di Costantino simili colombe erano d'oro; si fecero più tardi d'argento e rame dorato, come è appunto questa di che discorriamo.

Nella Chiesa di S. Nazario in Milano si vede una colomba simile a quella di Barletta, che il ch. Alegranza riporta nella sua opera *Monumenti sacri di Milano*, Tom. I. Il Martigny, il Mabillon, il Pellièria variamente parlano su questa reliquia d'arte e di religione (2).

Ma quello che più interessa le nostre ricerche, sono gli affreschi rinvenuti nella stessa chiesa e che noi illustriamo per la prima volta.

Essi deplorabilmente restano tuttora negletti sull'antico coro, e rappresentano fatti della vita di S. Sebastiano e di S. Antonio Abate, come pure l'Annunziazione della Vergine.

Di fronte al muro, ed a mezza figura di grandezza naturale, veggonsi i due Santi, il primo riccamente vestito e con sguardo dignitoso e severo come si addice ad uomo di nobile stirpe. Tiene questi con la sinistra mano un'argentea croce, e la destra aperta in atteggiamento di preghiera. Intorno alla stessa grandiosa figura rimangono alcune delle molte rappresentazioni indicanti fatti e miracoli della vita del Santo. In uno di questi avanzi si osserva in piccole proporzioni il medesimo sacro personaggio in atto di benedire tre donne che a lui si presentano mostrando ognuna la mammella destra: in alto, come simbolo dell'Eterno, esce dalle nuvole una mano che benedice a sua volta il santo figurato: il tutto eseguito con ispirito ed ingenuità di forme.

Si vede quindi la rappresentazione dell'Annunziata, che sta tra S. Sebastiano e S. Antonio Abate. Un Angelo alato, tenendo colla sinistra un lungo scettro, entra nella stanza di Maria, ove leggesi scritto con caratteri longobardi il sacro saluto *Ave Gratia Plena, Dominus Tecum*. La Vergine, ch'è a pregare, vedesi rivolta al divin messaggero, col libro chiuso tra mani su cui leggesi *Ecce Ancilla Domini*. Qui si osserva, oltre la forma ingegnosa e molto animata, una ricchezza di concetto da attirare l'attenzione del critico. E ciò eseguiasi in Barletta, in un tempo nel quale la pittura bizantina in oriente segnava un periodo di sterilità e di languore.

La figura di S. Antonio con le diaboliche tentazioni quivi dipinte ci forniscono un'altra prova dell'ingegno e dell'indipendenza dell'artista. In una di esse rappresentazioni il santo anacoreta è canzonato dal demonio, sotto forma d'un abatino, il quale mostra di leggere sacre storie, il cui linguaggio il Santo attonito mostra di non intendere. In altra figura il demonio si mostra sotto forma d'una donna del tutto nuda, e quindi la stessa trasformata in centauro gli offre dei fiori con malizioso sorriso e fe-

(1) Si osserva presso il campanile la statua colossale di bronzo di *Eracleo Imperatore* morto nel 641, ignorandosi come ivi trovisi ed in qual tempo giunta in Barletta. Giovanni Villani, Angelo della Noce e Beatillo credono che la statua non fosse di *Eracleo*, ma di *Rachilio* Duca di Benevento il quale fiorì nell'anno 640. Il Winckelmann, la vuole fatta in onore di Costantino. Sopra questo colosso di bronzo ha scritto pure Trajano Marulli. Vedi *Discorso storico critico*, ecc.

(2) Nel monumento di Barletta si legge la data del 1184, e nessun patrio autore dice che ancora fosse in uso un tal vaso sacro in quei tempi.

minili attrattive, il che poco si addice alle sacre rappresentazioni! Nondimeno l'arte è quivi spigliata e piena di libertà, e di quella libertà che gettò fecondi semi sulla grande arte italiana, la quale accolta bambina nei chiostri e nelle chiese, ne usciva più tardi adulta e meravigliosa.

Nello stesso luogo trovansi altri affreschi, ma del tutto abbandonati, nelle antiche fabbriche ora non più in uso. Noi richiamiamo su di essi l'attenzione del governo e delle autorità provinciali, perchè queste reliquie d'arte siano rispettate come documenti del nostro vivere civile al medio evo.

Di questo tempo si conserva infine, presso Barletta, nella Chiesa detta dello *Sterpeto*, una tavola che rappresenta la Vergine tenente in seno il divin suo pargoletto. Le tradizioni, ed un'epigrafe che vi si legge, affermano che la sacra immagine fu rinvenuta sotto le macerie di un'antica chiesa ivi riedificata nel 1249.

Barletta conta non poche memorie dell'età di mezzo, e più dei tempi svevi ed angioini; come pure le memorie della famosa disfida fra Italiani e Francesi, avvenuta presso Corato, in cui lo straniero ebbe prove non dubbie dell'italo valore, sostenuto con maggior gloria dal capo dei tredici Ettore Fieramosca di Capua.

TRANI

Trani è una delle più vaghe città della Puglia *Peucezia*, distante sei miglia da Barletta. Siede sulle rive dell'Adriatico ed ha un porto che circondato si vedea al medio-evo da mura e da torri.

La sua origine si perde nel bujo dell'antichità; solo un'epigrafe ci dice quando la città fu da un *Tiremus* edificata e da Trajano ristaurata: iscrizione altra volta esistente sopra una delle tre porte della città stessa che conduceva a Bisceglie. *Tiremus fecit, Trajanus me reparavit — Ergo mihi Tranium nomen uterque dedit*. Questa epigrafe scritta nei mezzi tempi si conserva ora, fra le altre iscrizioni, dal Municipio tranese.

Per questa vecchia tradizione vuolsi che suo fondatore fosse stato *Tirreno Lidio*. Qualunque sia la origine di questa nobile terra, essa ebbe vita e commerci sotto l'impero romano, come ne fan fede le molte statue, le monete, i vasi ed altre non poche reliquie d'arte che ivi si rinvennero a testimonianza della sua passata grandezza. E ciò riguarda i tempi dell'antichità classica.

Nel medio evo, solo all'XI secolo Trani incominciò ad uscire dalla sua oscurità, quando cioè gli eserciti dei crociati, per la brevità del passaggio, scelsero quel porto affin di trasferirsi in oriente; ed appunto allora per commercio questa città divenne nuovamente fiorente, e tanta fu la sua floridezza che il porto suo venne arricchito di un arsenale.

I Templari quindi v'innalzarono, oltre ad alcuni edifizii religiosi, anche, come a Barletta, un ospedale per i cavalieri che ivi approdavano ritornando di Terra Santa (1).

Sotto i Normanni e gli Svevi in questo porto risedeva una flotta formidabile, la quale fu il terrore per lungo tempo dell'impero bizantino, su cui si fecero molte conquiste, e fra queste è da notare quella di Ruggiero che sottopose il Re di Tunisi ad un tributo. Con la flotta di Trani e di Sicilia, come riferisce il *Dandolo*, Guglielmo il Buono dava l'assalto alla città di Tanes nell'Egitto presso il Nilo; e più tardi queste forze medesime sconfissero la flotta dei Genovesi tra la Meloria e l'isola del Giglio nel 1241, e tante furono le conquistate ricchezze, che il danaro dei vinti fu diviso con lo stajo (2).

Siffatte patrie glorie vennero meno sotto gli Angioini e gli Aragonesi, i quali fecero tramontare la stella che avea guidato i Tranesi per i mari e per lontane regioni.

In queste spiagge la regina Elena, seconda moglie di Manfredi, mise il piede per la prima volta, onorata dalla città in queste congiunture con grandi feste e tornei; e quei cittadini che l'aveano tanto festeggiata, dovevano, dopo la battaglia di Benevento, rivederla decaduta e prigioniera; perocchè in questo porto la stessa regina cercò di salvarsi dopo la sventura toccata al marito, ed aspettando il vento propizio si chiuse nella fortezza, in cui fu poi arrestata.

L'Anonimo Tranese scrisse che Elena fu presa ad istigazione d'alcuni frati che Papa Clemente avea segretamente inviati nel regno per sollevarlo contro Manfredi (3); ed il Forges Davanzati riferisce una lettera nella quale è descritto lo stato e la prigionia della moglie dell'infelice principe (4).

Di questo porto, che un tempo avea rivaleggiato con quello più importante di Brindisi, non restano che pochi avanzi con alcune torri edificate da Federico II.

Non è nostro intendimento, dopo quello che rapidamente abbiamo accennato sull'origine e le vicende di Trani, riferire qui tutti i cambiamenti che coll'andar del tempo si vennero effettuando; solo accenneremo che essa tenne giurisdizione sopra molte e fiorenti città, e che per le continue politiche rivolture o straniere dominazioni a cui soggiacque questo paese, se le vide sottratte ed alla città di Bari riunite.

Nelle Puglie si osserva un modo singolare di fabbricare con lavori di pietra tufacea, che può dirsi affatto locale; e la Cattedrale di Trani, che noi ci accingiamo a descrivere, è un edifizio in tal modo lavorato, e con la più nobile semplicità. Non si ha notizia certa della sua primitiva fondazione. Solo si

(1) A siffatto pio stabilimento apparteneva la Chiesa di Ognissanti tuttora esistente, ma rinnovellata.

(2) Vedi Sismondi, *Stor. delle Repub. Ital.* cap. XVI, pag. 350, e RINALDI cap. 54, pag. 507.

(3) Vedi G. DEL GIUDICE, *Codice Diplomatico del Regno di Carlo I. e Carlo II. d'Angiò*, vol. I, pag. 50.

(4) Vedi *Notizie sulla seconda moglie di Manfredi*, pag. 21 e 22. Il nostro Summonte aggiunge che il Re Carlo assegnò alla Regina un carlino al giorno, ed altrettanto ai suoi figliuoli. In siffatto misero stato fu tenuta l'infelice dall'angioino Carlo, e soggiacque al grave peso delle sue sventure nel Castello di Nocera nel 1272 in età di 30 anni. Vedi pure CAMILLO MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti riguardanti Carlo I d'Angiò* a pag. 10. E un documento nel quale si afferma che Carlo stando nella sua Villa di Lagopesole ordina a Pandolfo Fasanella di far condurre alla sua presenza Elena vedova di Manfredi, che allora stava in carcere nel castello di Trani. Oggetto di questo viaggio fu di persuadere la illustre prigioniera di sposare Enrico di Castiglia, matrimonio desiderato non solo dal Sovrano ma bensì dal Papa Clemente IV. Pel diniego di questa proposta l'infelice principessa venne rinchiusa a Nocera ed i figli a Castel del Monte, ove morirono.

conosce che esisteva nell'XI secolo, giacchè nella Traslazione di S. Leucio, scritta in quel tempo, si trova nominato un *Joannes Tranensis Sipontinus atque Garganensis Episcopus*. Da ciò si rileva l'unione delle Cattedrali di Trani, di Siponto e del Gargano.

L'egregio Arcangelo di Gioacchino Prologo ha testè pubblicato importanti documenti che si riferiscono principalmente alla chiesa di Trani; ed in essi la più antica ricordanza d'un vescovo tranese, Leonardo, è dell'834 (1).

Vuolsi inoltre che tale edificazione avesse avuto luogo in occasione che festeggiavasi S. Nicola Pellegrino, patrono della città, essendo la chiesa terminata nel 1143 e consacrata nel 4 ottobre dello stesso anno.

Questo tempio fu innalzato in una incantevole posizione presso il mare e non lungi dal porto. L'edificio ha forma di basilica dello stile neolatino, con muri larghi e di forti proporzioni. Tale è pure la chiesa sotterranea.

Dalla parte del mezzogiorno s'erge il campanile, costruito più tardi di pietra locale, gialla e nera. Esso ha cinque piani, come quello tanto rinomato di Barletta, e come questo le finestre sono variate in ogni piano. Leggesi ivi nella cornice superiore della base il nome del suo architetto: *NICOLAUS SACERDOS ET PROTOMAGISTER C. T. ME FECIT* (2).

Nella facciata del tempio avvi un portico a cui si ascende dal suolo per 32 scalini, posti nei due lati, portico rimasto incompiuto per le vicende dei tempi. La porta principale è semplice, grandiosa e di belle forme; termina questa in emiciclo di stile classico, e col suo meraviglioso stipite figurato ricorda l'artista della chiesa di S. Nicola di Bari. L'arco esterno di quest'opera è sostenuto da due colonne con capitelli del tempo; le quali colonne poggiano sopra il dorso di due leoni che sbranano un saraceno!

In mezzo all'emiciclo è rappresentata in rilievo l'Annunziata, il cui viso è pieno di amor celestiale. Ai suoi piedi è una figura muliebre in atteggiamento di preghiera, forse una benefattrice della chiesa, forse quella Rosa tranese che morendo lasciò scritto nel suo testamento, che ove i suoi figli venissero a mancare, un terzo dei suoi beni fosse destinato alla fabbrica della chiesa.

L'angelo che sta dall'altro lato colle ali spiegate, s'inchina alla Vergine, e mostra nella sua mano un'iscrizione col solito saluto: *Ave Maria Gratia Plena*.

Intorno all'architrave ed agli stipiti di questa porta si osservano sculture simboliche, come combattimenti di uccelli, draghi che si picchiano tra loro con la testa e con la coda, del pari che pesci ed uccelli di paradiso, simili a quelli che si vedono nella facciata delle Cattedrali di Bitonto e di Ruvo.

Epperò tenendo conto del merito delle sculture, che sono lì come semplice decorazione, esse non differiscono da quei simboli che noi vediamo sui monumenti pagani. E ciò faceano gli artisti per tradizioni classiche, o pure perchè li desumevano dai riti e dalle usanze della chiesa latina.

In Aquileia e Cividale essendo ancora parecchi gli avanzi pagani, veggonsi in essi scolpite la vite e il pino, e così parimente si vede intorno allo stipite ritrovato in Pompei nel tempio d'Iside ora conservato nel nostro Museo nazionale. La capricciosa porta interna di S. Maria in Valle a Cividale, opera dell'XI secolo, mostra tralci e grappoli d'uva imitanti quelli che veggonsi negli scavi di antichità in Roma e nel resto d'Italia.

Il che significa che gli artisti del Medio Evo, per maggior varietà nelle loro opere, e non per irriverezza al culto cattolico, copiassero alcuni ornati dai prischi avanzi di sculture: e ciò accadeva in tutti i paesi che rimontavano ad un'alta antichità e quindi sotto il cristianesimo dipendenti dalla chiesa di Roma.

Quelle bestie che pugnano fra loro, quei draghi, quelle tigri, e quegli uccelli che si combattono e che s'inseguono a vicenda, tutti quei ghiribizzi infine di cui sono stracariche le porte di S. Marcello a Capua, quelle di S. Nicola e la Cattedrale di Bari, di Bitonto e non poche altre in Sicilia, sebbene talvolta rozza scolpite, pure si accostano assai, come pensiero, ai ricchissimi di Roma e di Pompei. Non è a dire se gli antichi imitassero dai fregi dagli Asiatici o dai Greci, o volessero alludere ai riti di loro religione; solo è a notare che gli artisti nelle nostre provincie, dal IX al XII secolo, se non vollero imitarne i simboli, intagliarono quei capricci per soddisfare alla loro fantasia. Ed infatti Teofilo Monaco (3), il quale scrisse nell'XI secolo sulle arti diverse, e specialmente sul modo di dipingere ad olio, aggiunge, ove parla degli ornati da porsi sui vetri, essere bello dipingere in mezzo ad ornati *uccelletti, serpentelli ed altre bestioline*, come pure *immagini nude!*

Nessuno potrà dire che il buon Teofilo volesse fare di quegli ornamenti dei simboli religiosi; perocchè egli eh' erasi dato alla vita ascetica, non ci avrebbe presentato quel modo di ornare con tanta indifferenza, ed avrebbe dato ad ogni figurina il suo significato.

Ritornando alla facciata del Duomo di Trani, è bene ricordare che gli ornati in generale sono ben disegnati relativamente al tempo in cui furono eseguiti.

(1) Vedi *Archivio del Capitolo Metropolitano della Città di Trani*. Barletta 1877, pag. 23.

(2) L'Ambone della Cattedrale di Bitonto credesi dello stesso artista e porta la data del 1229; questa data ci dice a un dipresso quella del campanile che non vi è.

(3) Il Cicognara, lib. 2, pag. 98, parlando dell'opera di Boschetto a Pisa, nella fabbrica della Cattedrale, afferma « che però Boschetto non fosse il solo italiano capace a dirigere una fabbrica di tanta importanza nell'XI secolo, ne abbiamo altri argomenti validissimi *taciti dal Vasari*, e sino dissimulati dal Martini, senza far parola degli scrittori forestieri, che non possono essere i più diligenti in ricercare i fatti delle altre nazioni. Boschetto non era la sola fenice architettonica, poichè fuvi qualche altro o a lui contemporaneo, o di lui successore, che seguì la facciata, e non greco ma italianissimo, chiamato Rainaldo, il cui nome sta chiaramente scolpito in alto presso la porta, colla seguente iscrizione—*Hoc Opus Eximium, Tam Mirum, Tam Pretiosum—Rainaldus Prudens Operator Et Ipse—Magister Constituit Mire, Solertiter Et Ingeniosè—*». Con l'artista *Nicolaus* nel campanile della Cattedrale di Trani prova che il Vasari si occupò, nella sua Storia, della sola Toscana e non delle altre provincie d'Italia!

(3) Già citato innanzi.

La gran rosa della finestra di mezzo ha perduto, per recenti rifazioni, l'interna decorazione primitiva, e tutto all'intorno sono a decorarla quattro minori finestre ad arco semiacuto ben lavorate, come solo se ne veggono in Puglia. Buoi, elefanti, leoni ed altri animali adornano le suddette finestre, e formano un insieme singolare e nuovo. L'architettura, in generale, è assai bene espressa sulla facciata di questa cattedrale.

È inutile e fastidioso indagare quale fosse l'origine di quest'architettura, perciocchè lunghe ed avviluppate quistioni occuparono gli scrittori di questo genere d'arte, il cui distintivo carattere è una strana maniera di ornar tutto di mostri e capricci: numerosi esempî ci porgono di essa, in Italia, le Cattedrali di Puglia, quelle di Terra di Lavoro, di Parma col suo battistero, di S. Miniato presso Firenze, quelle di Piacenza, di Modena, di Ferrara, d'Ancona, ecc. ed oltralpe moltissime chiese in Francia ed Inghilterra.

L'inglese Hope e l'italiano Conte Cordero di S. Quintino portarono gran luce in mezzo al bujo fra cui cozzarono tanti disparati pareri intorno all'origine dell'architettura religiosa nel medio evo, ed ai capricci che l'adornavano. Non tutte però le quistioni cessarono dopo questi rinomati scrittori, anzi altre ne sursero, finchè la moderna critica, poggiandosi sui monumenti, pose in luce tutto il cammino progrediente dell'arte da Costantino a Federico II imperatore. Così è che il Perkins ai nostri giorni, come scrittore coscienzioso ed erudito, nella sua Istoria della scultura in Italia, dice (1): « Les splendides « églises de l'Apulie, dont nous avons cherché à définir et à caractériser les sculptures, ont eu, maintes « fois, à subir d'inintelligentes restaurations, qui ont trop souvent remplacé une splendeur réelle par un « clinquant factice; mais heureusement, la plus part des marbres a été respectée. Le plan de ses égli- « ses est généralement celui des basiliques romaines; leur style est, soit du roman abâtardi, souvent « désigné sous le nom de *normand*, ou de *lombard* de la première époque, soit du *gothique* modifié par « des influences *classiques*, appelé aussi *normand* de la seconde époque ».

L'architettura Basilicale, come questa di Trani, fu introdotta dal primo Costantino in Roma ed affermata da Teodorico a Ravenna, e diede all'Italia in generale maravigliosi monumenti religiosi fino alla metà del XIII secolo, quando fu edificata la Cattedrale di Altamura: monumenti, che, come notammo, invalsero quindi pure in Francia, in Germania ed in Inghilterra.

Nel Duomo di Trani, oltre della sua sontuosa facciata, dobbiamo richiamare l'attenzione del critico sopra le porte di bronzo figurate, che certo formano il migliore ornamento di quel tempio. È opera di Barisano da Trani, come trovasi ivi segnato, e contiene la maggior parte dei bassorilievi delle porte di Ravello del 1179 e di quelle di Monreale dello stesso artista, compiute ai tempi di Guglielmo II, al finire del XII secolo. Queste due date indicano approssimativamente l'epoca di quelle di Trani, in cui manca l'anno nel quale quella preziosa opera di arte fu messa all'ammirazione del riguardante.

E se dovessimo tener conto delle più antiche porte di bronzo che in Italia si videro nel Medio Evo, sarebbe utile il ripetere che furono quelle di Amalfi, fatte venire da Costantinopoli, e poi quelle di Atrani, di Salerno (2), di Montesantangelo al Gargano, di S. Paolo di Roma, distrutte queste dall'incendio, tutte dell'XI secolo, ed eseguite da un Pantaleone amalfitano, dimorante con la sua colonia d'artisti in Costantinopoli col titolo di Console (3). Le rappresentazioni in queste porte non sono a rilievo, ma disegnate a graffito, le quali poi si riempivano di fili d'argento. Ma in processo di tempo si adoperò la fusione a rilievo, e così si videro eseguite da Barisano da Trani le porte di bronzo testè indicate, come pure quelle di Oderisio nel Duomo di Benevento, ed in Pisa quelle di Bonanno del 1186, lo stesso artista che avea lavorato d'uno stesso getto quelle di Monreale (4).

Le porte intanto di Trani sono rettangolari, e terminano ad arco ovale, e contengono in ogni imposta 22 bassorilievi, divisi in sette giri, ove, come ornamento ai lati, trovansi protei barbuti e centauri, con altre ricche decorazioni nel modo stesso che si vedono nei due esemplari già noti di Monreale e Ravello.

Ritornando alla fabbrica del Duomo di Trani, è a notare che l'interno della chiesa venne da poco rinnovellato nelle decorazioni, rimanendo intatta l'antica e maravigliosa sua forma. Ha questo tempio tre

(1) Vedi vol. 2^a pagina 13. Ediz. di Parigi.

(2) I signori Crowe e Cavalcaselle nella *Storia della Pittura in Italia*, vol. 1, pag. 105. Ediz. Ital. dicono nella nota prima, parlando di queste porte salernitane: « Una epigrafe latina (che non riportano) ci dimostra averla commessa Landolfo Butromilli, nobile salernitano, che occupava una delle prime dignità, quella di Protosebaste, alla Corte di Costantinopoli. I nomi dei santi sono graffiti in greco. Nè tale differenza di lingua dee far meraviglia, quando si pensi alla patria del committente (quale patria?). Il lavoro resta pur sempre bizantino (perchè?), sia esso stato fatto da Greci o da Italiani seguaci dei bizantini ». E questo un giudizio immaginato dal Cavalcaselle, perciocchè l'iscrizione non dice che Butromilli dimorasse in Costantinopoli, nè i nomi dei santi sono graffiti in greco, nè il lavoro è opera dei bizantini; sono gratuite asserive senza appoggio di documenti, come spesso si verifica nell'opera sopra notata.

Io comprova di ciò vogliamo qui riportare la epigrafe che distrugge le affermazioni dell'infedele scrittore il quale ha sempre cercato di falsare i giudizi sui monumenti delle provincie meridionali d'Italia, ch'egli non ha visto o non ha saputo comprendere, per sancire ed eternare i pregiudizii del Vasari e de' suoi seguaci. Ecco intanto il documento. « *Primigenia in culpa trahit omnes (ad) crimina nulla—Qua rogata Christum pro me Matthee magistrum—Limina querentes sancti vos conspicietes—Hoc opus o dona Salvator crimina pura—Dicite Landulpho Butromilli protosebaste—Noscite me natum simul hic et generatum* ».

La quale iscrizione volta in italiano dice: « La colpa originale trascina tutti gli uomini a molto peccare; laonde, o Matteo, tu prega sempre per me Cristo maestro. Voi che entrate nel tempio, vedendo quest'opera, dite: o Salvatore, perdona i molli peccati al Protosebaste Landolfo Butromilli. Sappiate che io ho avuto non solo qui la nascita, ma sono stato pure battezzato ». Da questa epigrafe così concepita deve dedursi che il Butromilli stesso, il quale si dichiarava nato in Salerno, quivi dimorava. Che poi anche il committente delle porte, Landolfo Butromilli, dimorasse in Salerno, può arguirsi dall'altra iscrizione sopra uno dei 54 riquadri, in cui con *Landulfus Sebaste* viene anco ricordata *Gisana Sebaste uxor ejus*. Vedendosi uniti il marito e la moglie in uno stesso monumento d'arte in Salerno, non può pensarsi che l'uno e l'altra non appartenessero alla stessa città, portando i nomi di Landolfo e Gisana del tutto italiani, o meglio Longobardi. In quanto poi al doppio titolo di *Protosebaste* e *Sebaste* dato a Landolfo ed alla moglie, si può credere che siano stati titoli di onorificenza conceduti ai medesimi da Roberto Guiscardo dopo le prime vittorie riportate in Oriente. Ed infatti in Amalfi in quel periodo di tempo eravi un *Marino Sebaste*, dopo il quale si riscontra un altro *Marino Pansebaste e Sebaste*, che gli Amalfitani si elessero a Duca nel 1096, intorno al quale il de Meo nota che dicendosi *Sebaste* dovette avere questo onore dal Greco Imperatore. E con ciò non aggiungiamo altro, lasciando al lettore le conclusioni sul modo strano di giudicare i monumenti medievali dai signori Crowe e Cavalcaselle.

(3) Vedi CARAVITA, *I Codici e le arti a Monte-Cassino*, vol. 1, pag. 194.

(4) Vedi l'incisione in Ciampini, *Vetera Monim.*, vol. 1, cap. VI, pag. 46.

grandi navate, la maggiore delle quali è retta da 28 colonne sotto gli archi maggiori, e da altrettante in quelli superiori, di più piccola dimensione, che formano una lunga linea di loggiato. Nobile e meravigliosa architettura al pari del S. Vitale di Ravenna. Ed oggi a malgrado delle rifazioni moderne, vi resta ancora la maggiore abside, che come forma finisce con rara bellezza di disegno.

I capitelli delle colonne della grande navata mostrano alquanto il fare degli antichi nell'ordine corintio, con due giri di larghi fogliami, gli uni sugli altri intagliati; e per quel che si riferisce all'arte, la loro provenienza è la stessa di quelli della facciata, giacchè quelle decorazioni scaturiscono da un medesimo stile.

Le navate laterali sono fatte a volta ed a croce, mentre quella di mezzo è coperta da un tetto di legno. Infra le cose degne di nota che ivi si racchiudevano, si può additare una iscrizione di sepolcro che ricorda un illustre defunto. Essa dice: *Hic jacet Constantinus Abbas et medicus orate pro anima ejus* (1).

L'ingresso alla chiesa sotterranea apresi nelle navate laterali, pari all'ingresso della cripta di S. Nicola di Bari, ed è fiancheggiato da una balaustrata di marmo bianco ben lavorata sullo stile elascico, come quella ancora superstite nel palazzo dei Cesari in Roma.

Il piano nel succorpo è diviso in tre parti principali, mentre i minori pilastri si dividono con muri trasversali. Quella nel mezzo della cripta è ricoperta da volte a croce, le quali girano sopra due ordini di colonne poggianti sui pilastri delle pareti. Lo spazio del coro, nel succorpo stesso, è per la sua posizione del tutto simile a quello delle altre cripte delle Puglie, e solo la gran bellezza degli ornati nelle colonne lo rende più pregevole: sono queste colonne in numero di 30, di marmo bigio e cipollino. È questo un monumento che va ricordato per la sua arditezza di struttura e per la molteplicità degli ornati e fregi variatissimi che in Trani si manifestano di miglior forma che altrove.

Fra le cappelle che decorano questo sacro recinto sotterraneo, ve ne ha una dedicata a S. Nicola Pellegrino, ove trovasi un dipinto, di grandezza naturale, in cui viene effigiato questo patrono della città. Epperò quantunque ad olio e su tavola, ha molto sofferto dai restauri nella figura principale. Restano però d'intorno al medesimo dipinto 16 fatti espressioni i miracoli del santo con un fare spontaneo e con certa intelligenza eseguiti. È un'opera per la sua antichità assai rara, poichè esce dalle abituali rappresentazioni bibliche, e fa riscontro ad un'altra tavola esistente nella chiesa di S. Margherita di Bisceglie, della quale ci occuperemo a suo luogo, a confermare quanto fu scritto da Teofilo sulle arti diverse. S. Nicola è effigiato ritto in piedi e vestito da pellegrino, stringendo con la mano sinistra al petto un lungo bastone che termina a doppia croce; e come azione ha molta somiglianza con quella figurina scolpita dal *Barisano* sulle porte di bronzo. Sono nel dipinto adoperati mezzi semplici con un fare sicuro, spontaneo, e da cui traspare la fede dell'artista al XII secolo.

Prima di lasciare la Cattedrale di Trani, è pregio di questi studi ricordare la fonte battesimale, che al certo apparteneva all'antica chiesa, come lo indicano le sculture di cui va fregiato, e la forma allora in uso nella chiesa latina fino al XIII secolo.

CHIESA DI S. GIACOMO. Da quanto si può raccogliere dalle tradizioni, non facendone menzione alcun patrio autore, questa chiesa vuolsi che fosse stata l'antica Cattedrale, ed in essa credesi che fosse prima sepolto S. Nicola Pellegrino. La porta ha belli intagli, ed ai lati vi sono colonnette sopra elefanti, disposte come nel trono vescovile di Canosa e di Calvi; in ogni capitello vi è un grifo ed un leone che sono alle prese con un cane. Sotto la curva dell'arco si osserva un mezzo busto, forse del santo titolare. Il tutto armonizza un'elegante forma architettonica che non ha nome, ma che caratterizza il fare degli italiani artefici di quell'età.

L'interno della chiesa è semplice, con una cupoletta sopra il maggiore altare, che viene sostenuta da quattro colonne, simili a quelle di S. Michele in *Curtim* di Capua del tempo longobardo.

CHIESA DI S. M. IMMACOLATA. Essa appartenne già all'ordine francescano. Fu questo tempio fondato nel XII secolo; ed ha molta somiglianza con la Cattedrale di Molfetta, la cui forma si mostra ad un tempo semplice ed elegante. Questa chiesa è edificata con pietra gialla e nera come si osserva nella già descritta Cattedrale. Nell'interno due gruppi di pilastri primeggiano ai due lati della navata di mezzo; nell'estremo di questa s'innalza una eupola a forma di vela, come in S. Nicola e S. Cataldo di Lecce, mentre nell'estremità delle altre navate ve ne sono due più piccole e intieramente ovali. L'abside dev'essere stato ricostruito più tardi, poichè non ha forma antica. La facciata della chiesa, a cagione di moderne fabbriche addossatele, vedesi oggi nell'interno d'una caserma militare; e quell'architettura si mostra con archi allungati. L'antica porta è adorna di rosette, ed a queste servono di sostegno ai lati due semplici colonne.

Fra le antiche chiese di Trani va pur notata quella di Ognissanti, detta in oggi del *Purgatorio*. Anche questo tempio ha forma di basilica, decorata d'un portico che poggia sopra otto colonne di granito, i cui capitelli di marmo del tempo sono ben lavorati con teste umane ed altre capricciose figure. Gli stipiti delle tre porte possono rivaleggiare nel merito con quelli della Cattedrale di Sessa.

Sopra l'architrave si osserva un bassorilievo di fino scalpello, il quale rappresenta un Angelo che annunzia, avanzandosi verso Maria, il mistero dell'incarnazione.

L'interno di questa chiesa ha tre absidi che corrispondono alle tre navate, le quali poggiano sopra dodici colonne con capitelli vari, cioè parte antichi e parte del tempo. Quivi, nella navata di destra, tro-

(1) Questa iscrizione oggi trovasi nella chiesa di Ognissanti.

vasi un dipinto sopra tavola figurante la Vergine con l'infante Gesù di provenienza bizantina, dell'artista *Luca di Caudia*, pari a quelle dello stesso autore che si osservano nei musei di Napoli e di Firenze. Le finestre di questo tempio ricordano quelle di Bari, Bitonto, Giovinazzo ecc.

Dai monumenti di Trani, che abbiamo qui brevemente descritti, il lettore potrà di leggieri rilevare a quale grado di civiltà giungesse un tempo questa nobile contrada.

CASTEL DEL MONTE

Sull'estrema vetta di un'alta montagna nella provincia di Bari, poco meno che a due leghe da Andria, in Puglia, s'innalza un grandioso castello di Federico II. Era altra volta quella regione tutta coperta di fitte boscaglie, e fu detta dapprima Castromonte da una chiesa che i monaci benedettini avevano edificata a piè della montagna stessa nel piccolo villaggio del casale di Castro, col titolo di S. Maria. Fu questa chiesa soggetta alla giurisdizione della Cattedrale di Trani, come trovasi registrato nelle carte dell'archivio di quella Metropolitana sin dal 1221. Passò più tardi al Vescovo di Andria, secondochè ne fa fede il Cenno del 1292, ed una bolla di Papa Celestino, data alle calende di marzo dello stesso anno. Vuolsi da taluni scrittori che ivi esistesse altro castello dell'epoca normanna e che Roberto Guiscardo vi racchiudesse i suoi tesori (1).

L'imperatore ridusse questo antico castello in forma di magnifico palagio, di figura ottangolare, e secondo il disegno che, come credesi, aveva egli stesso tracciato nel 1237, al pari di quello eretto a Capua per opera del suo architetto Niccolò de' Cicala nel 1237 (2). Esso è tutto adorno di marmi, che in gran parte furono estratti dalle viscere di quel monte.

In questo castello Federico soleva venire a diporto nei mesi estivi, quando si recava in Puglia alla sua diletta caccia del Falcone per mezzo del quale si prendevano gli altri volatili, che annidavano in quelle valli: usanza tenuta quindi anche da suo figlio Manfredi (3).

In quei tempi la caccia del Falcone costituiva uno dei piaceri più prediletti; e per tale nobile esercizio l'Imperatore aveva fatto costruire, oltre il Castel del Monte, anche quello di Avignano nella Lucania, di Apicerna, dell'Incoronata presso Foggia, e quelli di Fiorentino e Gioja, quest'ultimo posto verso i confini della provincia di Bari, e del quale restano ancora splendidi avanzi. Ma il più magnifico e gigantesco si fu quello di Castromonte, il quale ergesi sopra un basamento, che accoglie otto torri, anch'esse ottangolari. Queste torri si congiungono col mezzo di alte mura del grandioso fabbricato, ove furono aperti finestroni a puro sesto acuto, posanti sopra colonnette a spira e colorate, che unitamente alle cornici esteriori offrono alla vista un insieme elegante e di bella forma (4).

Non minore eleganza e più grandiose linee si scorgono nel magnifico portone, che conduce alla sala coverta del cortile. È questo portone lavorato con profusione di marmi bianchi e variopinti, innestati a forma di mosaico veneziano, non solo nelle colonne, ma nei capitelli ancora, di una spessezza e fermezza singolare da sfidare i secoli (5).

L'arco anche qui è alquanto acuto, e alla base di esso veggonsi sporgenti due leoni assai ben lavorati, i quali poggiano sopra due capitelli delle colonne incastonate nella porta medesima (6). È questa poi adorna di una cornice tolta all'ordine composito, che termina ad angolo acuto, al pari della famosa porta della chiesa benedettina di S. Lorenzo d'Aversa, dell'epoca normanna. Ed è manifesta nelle due porte medievali l'influenza classica.

In ciascuno dei due lati di questo grandioso palazzo, che noi appelliamo il Colosseo del medio evo, si trovano fra una torre e l'altra due finestre ornate di rosoni a piccoli trafori, al disopra delle quali se ne osserva una terza, tutta ricca di ornati e di fogliami.

Questo imperiale albergo era composto di tre piani, due dei quali tuttora si osservano, ed in ognuno si contano otto grandiose sale a volta, che finiscono a croce fra archi acuti. La solidità e sveltezza delle parti di questo meraviglioso castello, e la profusione e ricchezza degli ornati è tale che si è lieti di giudicarla, come opera di arte, eretta nel XIII secolo.

Le tre porte che menano al cortile e che appartengono a tre delle otto sale del piano terreno, sono decorate di due giri di colonne con capitelli e cornici del tempo assai bene lavorate. Su di una delle predette porte si ammirano ancora gli avanzi preziosissimi d'una statua equestre, di grandezza naturale, di Federico II, clamidata, il dorso ed il braccio additano il sapere di un grande artista. Questo monumento, che fa vedere la finezza ed il gusto delle arti nei tempi del dominio svevo tra noi, è sfre-

(1) Vedi Perkins opera citata. Vol. 2, pag. 41.

(2) Nel *Petrum de Finea* del Carcani a pag. 327 si legge che Federico II avesse scritto al Giustiziere di Capitanata ed a Pietro della Vigna, dando loro giurisdizione di fabbricare il Castello in S. Maria di Castromonte.

(3) Vedi FORGES D'AVANZATI, *Dissertazione sulla seconda moglie di Manfredi*, pag. 63.

(4) Della stessa età sono le due meravigliose colonne a spira, ora poste presso l'altare maggiore della chiesa di S. Chiara in Napoli, altra volta detta del Santo Corpo di Cristo, che decoravano la chiesa di S. Maria di Castromonte, la quale era presso il sontuoso castello di Federico II. Il documento che qui riportiamo, esistente nel grande Archivio di Napoli, e che gentilmente ci è stato comunicato dal Cav. Minieri Riccio, Direttore dello stesso, dimostra quanto erroneamente si asserisca dalle Guide della Città e delle chiese di Napoli, che le predette colonne vennero da Gerusalemme, tolte colà dal Tempio di Salomone! Ecco intanto il documento tratto dall'originale:

« Nel giorno 24 di ottobre del 1312 re Roberto scrive al Capitano di Barietta che faccia trasportare in Napoli *Columnas duas marmoreas nulli edificio adherentes, sed olim in solo terre Sancte Marie de monte jacentes, nec non et concam unam similiter marmoream sistentem in palatio pontoni seu terre Fogie*. Quali colonne e conca egli ha donato al monastero del Santo Corpo di Cristo, che si sta costruendo nella Città di Napoli ». Vedi *Registro Angioino*, 1317, C. n. 213, folio 234. Per altra notizia somministrata dal medesimo Minieri nella Parte 5, p. 17 del Catalogo dei MSS. della sua Bibl. messo a stampa nel 1868, si ha che diverse colonnette furono prese nel passato secolo dallo stesso Castel del Monte per decorare il real palazzo di Caserta allora in costruzione, stimando Vanvitelli poterle adoperare per qualche gioco fonte.

(5) Altro portone di singolare bellezza, anche esso di marmi colorati, è quello del Castello di Siracusa detto di *Maniaci*, eretto da Riccardo da Lentini, per ordine di Federico II. Vedi HENRIARD BRÉHOLLES, *Historia Diplomatica Federici secundi* etc. Tom. II, parte I, pag. 170.

(6) I leoni, come è noto, erano in questo edificio lo stemma imperiale della casa Sveva.

giato e mancante dell'estremità; ma tutto esprime nel portamento e nel vestire il regal personaggio. Questa scultura va notata in particolare modo; perciocchè essa non è meno preziosa di quella che si conserva nel Museo Campano di Capua e che pure rappresenta la persona dello stesso imperatore (1).

Continuando la descrizione di questo sontuoso edificio, è a notare che si sale al piano superiore per tre scale interne a chioceola, che vengono fiancheggiate da due delle torri principali. Questo appartamento, come quello posto al piano terreno, ha otto grandi sale, oltre alle sei più piccole le quali sono praticate nelle torri, tutte adorne di finissimi e leggiadri epolini, addette forse ai meno nobili usi della casa.

Le sale più ampie sono decorate nel centro delle loro volte da rosoni a rilievo con qualche mascherone o intreccio d'uccelli; e negli angoli invece delle singole colonne grandiose come nel piano terreno, sono colonnette aggruppate e sormontate da un solo capitello e con una base, tanto in uso al Medio evo, talune bianche altre variopinte di mosaico veneziano, come si vede nell'entrata principale del castello. Vi danno la luce elegantissime finestre di grandioso magistero, con archi trilobati e rivestiti di finissimo marmo color bianco e paonazzo: finestre a cui si ascende per sette marmorci gradi, e di là all'occhio si mostra incantevole il panorama delle terre di Puglia, ed ora si vedono le città di Ruvo e di Canosa, ora quelle di Barletta, di Giovinazzo, di Corato, come pure Bari, Trani, Terlizzi, Bitonto. E quando l'aere è sereno, si scorge da lontano l'immensa conca dell'Adriatico, fino alle opposte terre illiriche.

Malgrado lo stato d'abbandono in cui giacque per sì lungo tempo questo monumento (2), pur tuttavolta la fabbrica e le rimaste decorazioni delle porte e finestre, in particolare modo, bastano a testimoniare la sua passata magnificenza; avendo noi descritto quanto è sfuggito alle ingiurie del tempo ed alla mano distruggitrice dell'uomo (3). La disposizione generale dell'architettura di questo signorile palagio sente la trasformazione e l'influenza dell'arte greco-romana, che tra noi non venne mai meno al medio evo. L'eleganza e la leggerezza e in uno la grandiosità delle linee non degenerarono punto, come avvenne nell'epoca seguente sotto gli Angioini, in cui l'ogivale detto gotico, fu generalmente adottato, e si disse architettura di stile germanico. La presenza d'un castello in oggi altra idea non risveglia se non quella di sontuosità e di ricchezza, ben differente dai castelli del medio evo, che avevano a precipuo scopo il servir da fortezza, e più si attenevano all'architettura militare. Cosiffatta costruzione, grazie alla critica moderna fatta sull'arte del risorgimento italiano, è generalmente di un carattere leggiadro e gigantesco ad un tempo, con un sistema uniforme, omogeneo, armonico. Quantunque essa sia stata costituita da elementi diversi, nulla vi ha che deturpi l'insieme grandioso sotto la guida di severi principii a proporzioni ed a forme razionali.

Tutto questo, rispetto al tecnicismo, si applica egualmente alle costruzioni religiose, che ebbero luogo nel regno al tempo normanno e svevo, e si gli uni come le altre mostrano i segni di una erezione unica, spontanea, riconcentrata nei sentimenti liturgici e nella sublime contemplazione dei misteri di nostra redenzione.

In fra i simboli del cristianesimo, l'arco acuto videsi accento a dinotare la sublimità del concetto religioso che si rifonde sull'infinito.

Penetrando in quelle eccelse e lunghe navate delle nostre antiche Cattedrali, ove nell'alto dell'abside, come in Monreale di Palermo e in Cefalù, giganteggia dentro un'ogiva l'immensa figura del Salvatore, seduto talvolta su ricco trono in atto di benedire, par che lo spirito s'innalzi verso il Creatore, e tenda a sollevarsi coll'immaginazione nelle regioni elevate e divine. In tal modo le belle arti palesano i gradi di civiltà in cui visse un popolo, una nazione. E il castello di Federico II in S. Maria di Castromonte è una prova evidente dello stato di coltura negli artefici della prima metà del XIII secolo fra noi (4).

Il Perckins (5), parlando di Federico II e dell'incoraggiamento che egli dava alle arti belle, dice: « Le goût de cet empereur s'était formé d'après le modèle classique. Dans ses statues, ses portraits, ses médailles, ses monnaies, il affectait d'employer le style et les attributs des empereurs romains ».

Per Castel del Monte, lo stesso autore afferma che: « C'est peut-être la construction la plus achevée de ce genre qui existe dans le monde entier ».

« Tutto qui rammenta Federico, soggiunge un altro più chiaro e recente scrittore (6), tutto qui parla del Leone di Svevia e della travagliata sua vita. Le sue virtù, i suoi vizi, la sua gloria, le sue sciagure, spontanee ti vengono al pensiero, allorchè guardi questo Castello e per le sue sale ti aggiri. E se la balorda incuria degli uomini e l'edace mano del tempo non avessero qui esercitato il consueto lor giuoco di distruzione, tu ben potresti, dopo sei secoli, ammirar quasi nella sua prisca eleganza la leggiadra magnificenza di questa regal costruzione, tanto solidi e tenevoli e durevoli son gli elementi dei quali si compone.

« Che se le curiose cronache di Ricordano Malespini e Riccardo da S. Germano avrai fra le mani; se le lettere di Pier delle Vigne e le Imperiali Costituzioni avrai studiate; se infine l'erudita opera

(1) Ricordiamo di questo modo di scolpire i busti di Pietro Della Vigna e di Taddeo da Sessa e la Capua imperiale da noi più innanzi illustrati.

(2) Dopo la pubblicazione d'una nostra monografia, sopra questo superbo monumento, l'on. Ruggiero Bonghi, come Ministro della Pubblica Istruzione, ne fece acquisto dal Duca Carafa d'Andria per conto del governo.

(3) Vedi DECA DE LUYNES, *Monum. des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale*. Vedi pure SCHULZ e PERCKINS già citati.

(4) Ricordiamo di questo tempo la Cattedrale d'Altamura con le sue sculture, delle quali avremo in appresso occasione di parlare distesamente.

(5) Vedi *Histoire de la sculpture en Italie*, vol. 2, pag. 40.

(6) Vedi G. LAURIA, *Su Castel del Monte*, pag. 47.

« di *Reumer* sulla casa d' *Hoenstauffen* avrai percorsa; oh! come ti parrà più interessante questo castello, nel quale una sì gran parte della sua vita trascorse Federico II ».

Con la caduta della signoria Sveva, Carlo I d'Angiò trasformava questo imperiale soggiorno, luogo altra volta di delizie e di lusso, in una forte e munita prigione, per la sua situazione adatta a tenere in freno le circostanti popolazioni della provincia di Bari. Per la qual cosa questo castello, come quello di Canosa, era guardato da trenta uomini e da un castellano dell'ordine militare. Fortezze amendue di somma importanza nelle Puglie, come si può osservare da quelle tuttora esistenti.

In sulle prime Carlo scelse per comandante Giacomo Galardo, di grande ed illustre famiglia di Francia, il quale vi teneva prigione Enrico di Castiglia. Nello stesso castello furono chiusi in ostaggio e fatti morire tra privazioni e stenti i figli di Manfredi, ultimi di quella stirpe, Enrico, Federico ed Anselmo (1). Nel 1278 furono tenuti nel medesimo castello Enrico di Caserta e sua moglie, figlia naturale di Federico II. E nel 1289 Corrado, anche egli di Caserta, dimorò fra quelle mura come prigioniero di stato.

Sotto Carlo II fu questa prigione di stato mantenuta a spese dei comuni di Bitonto e Bitetto; e fino al XV secolo, per quanto si legge nelle antiche carte, ritornò Castel del Monte ad essere abitato nella stagione estiva da Re Ferdinando d' Aragona.

Oggi questo monumento, ormai lodato da ogni civile nazione, è custodito finalmente con cura dal Governo, dopo essere stato asilo di armenti e di pastori!

Chi sia stato l'architetto di una sì meravigliosa opera d'arte, non vi ha alcun patrio autore che ce lo additi, nè alcuna epigrafe che ce lo ricordi. Non così del palazzo dello stesso Imperatore a Foggia, in cui è rammentato un De Bartolomeo come *Protomagister* dei lavori. Similmente trovasi negli avanzi del Castello di Bisceglie, anch'esso dei tempi svevi, un Pietro di Barletta; e nel cronista Riccardo da S. Germano si addita l'architetto Niccolò de Cicala, come già abbiamo notato, per le torri di Capua, il Fuccio col Buono pel famoso palazzo di Napoli (ora dei Tribunali), e Riccardo da Lentini, come architetto della rocca di Augusta e dell'Orsina in Catania, non meno che per altre opere moltissime. Anche per la Sicilia troviamo l'artista Pietro del Tignoso, che innalzò la Chiesa di Santa Maria di Rondazzo col suo gigantesco campanile, ora riedificato sull'antico disegno.

Eran dunque italiani gli architetti che Federico adoperava per arricchire e decorare le diverse provincie d'Italia ch' erano sottoposte al suo dominio.

L'influenza classica nei monumenti tra noi finì in gran parte col finire degli Svevi, e l'ingegno artistico nella generalità rimase alquanto depresso con l'apparire degli Angioini, i quali trassero con loro ogni razza di stranieri.

Per la qual cosa noi osserviamo nelle opere d'arte di quel tempo, specialmente in quelle che si rapportano alla scultura ed all'architettura, un regresso in quanto al merito artistico e all'energia del sentimento, ed una decadenza non solo nel concetto ma in ogni singola loro parte. Sono deboli copie delle chiese o basiliche della Francia tanto meravigliose e così originali, perchè nate da elemento latino e non gotico primitivo, come inesattamente fin ora si disse (2).

Gli scrittori delle cose patrie ci vanno narrando dei monumenti, e pur troppo non di tutti, che in diverso tempo furono innalzati in queste provincie meridionali; e noi dai loro cenni e dalle reliquie che ne avanzano, possiamo affermare che l'architettura non progredì mai tanto quanto sotto gli Svevi. Federico II, di nascita e di educazione italiana (3), non sapeva ispirarsi che nella grandezza del nostro passato, facendo rivivere nelle lettere e nelle arti il gusto e le finezze dell'antichità.

E non solo a Castel del Monte noi vediamo primeggiare la linea e la forma classica in quel sontuoso edificio; ma cziandio nelle chiese e nei privati edifici. Come pure nelle fabbriche di Sicilia fatte innalzare dal magnanimo Imperatore.

L'architettura cristiana nel medio evo, magnificando le glorie ed i trionfi della Chiesa, fu grande ed universale. Sotto Federico, divenuta l'architettura puramente civile, si elevò al di sopra delle altre arti sorelle. Castel del Monte ne è un esempio eloquentissimo, che noi raccomandiamo alla sana critica dei cultori del bello.

BARI

Gli antiebi chiamarono Bari *Barium*. Ai tempi della conquista divenne questa città municipio romano, e fu ricca per florido commercio (4).

Nel VI secolo Bari fu soggetta ai Goti capitanati da Totila, e poscia ai Longobardi sotto il re Autari. Nel VII secolo venne depredata dall'Imperatore Costante II; e dopo il breve dominio dei bizantini cadde nuovamente sotto la suggestione dei Longobardi di Benevento (5).

Carlo Magno nell'800 restituì ai Greci questo punto importante del littorale adriatico.

Non poche sono state le vicende a cui i Baresi andarono sottoposti nel tempo del governo straniero; e finchè non furono i Greci scacciati dalla rivoluzione, le arti ed il commercio rimasero negletti.

(1) Vuolsi da alcuni scrittori che invece i figli di Manfredi morirono nel Castel dell'Uovo di Napoli. Ma ciò non è abbastanza documentato.

(2) Vedi *Histoire de France par Henry Bordier et Eduard Charton — France Feudale*, Paris.

(3) Nacque a Jesi nelle Marche nel 1194, e fu educato dall'italiano Papa Innocenzo III.

(4) Pomponio Mela e Tolomeo recano l'origine di Barione a 540 anni prima di Roma. Tacito ancora ne parla e mette questa città fra i municipi di Puglia.

(5) Romoaldo Duca di Benevento nel 690 prese Bari e Brindisi senza molte difficoltà di guerra.

Roberto Guiscardo, guidato dai Baresi, nemici dei Greci, ajutò il movimento nazionale, e quindi fu scelto a capo del governo. Il prode Normanno era dotato di molta astuzia e di molto coraggio, e fu tale la potenza del suo comando, che in poco tempo abbattè dovunque la dominazione bizantina, dividendosi, in pari tempo, le Puglie e le Calabrie coi suoi avventurosi fratelli. Di tal guisa le provincie meridionali d'Italia, dopo la conquista della Sicilia, si riunirono sotto il dominio d'un sol principe, Ruggiero, che in Salerno nel 1130 costituì il regno unito dell'isola col continente. Abbiamo voluto premettere questo breve cenno sulle vicende politiche di Bari, per dare un nesso a ciò che saremo per esporre circa lo svolgimento delle belle arti al medio evo in questo paese.

Il secolo XI divenne celebre nei fasti della chiesa barese, poichè in quel tempo fu dai nazionali trasportato dalla Licia il corpo di S. Nicola, che Urbano II solennemente depositò nella cripta dell'antica cattedrale. Ed Elia, benedettino della SS. Trinità di Cava, fu consacrato dallo stesso Papa come Primate delle Puglie, titolo rimasto agli Arcivescovi di Bari fino ai dì nostri.

Gli Arcivescovi stessi spescero ogni cura per adornare questa chiesa e renderla singolare. Il primo di questi fu Bisanzio, che ne fece incominciare i lavori nell'anno 1034, e la rese degna della città e dei tempi (1). Essa ha forma di basilica con tre navate. La tribuna sorgeva maestosa nell'emiciclo dell'abside, e mostrava la sua primitiva fondazione fino al passato secolo.

Lo scultore Alfano da Termoli ne fu l'autore, come si legge nelle seguenti due epigrafi che ne fanno testimonianza, le quali sono così concepite: — « Summi sculptoris Alfani dextra perita — Angelicas « specie marmore fecit ita. — Ascendit ramos istarum vipera quaeque — Ut dignum elament Alfanum « laudibus aeque — Alfanus civis me sculpsit Termolitanus — Cujus, qua laudor, sit benedicta manus: — Viribus Alfanus studuit quod sculpere totis — Effrem legavit complevit cura nepotis. — Obtulit hoc munus Effrem tibi Virgo Maria — Ut tibi placeret ex te caro facta Sophia (2) ».

Da ciascuna delle due minori navate si scende, per diciassette scalini di marmo e per due usci, nella cripta la quale è sostenuta da ventisei antiche colonne di giallo detto veronese.

Nel maggiore altare della cripta stessa è una tavola con la Vergine di remotissima età, che i Pugliesi venerano sotto il titolo di Nostra Signora di Costantinopoli (3). È una delle tante antiche madonne che si osservano in Puglia, da noi più volte enunciate.

La sagrestia di questa chiesa, che un tempo costituiva il battistero, è posta nel compreso del campanile, il quale è formato da tre piani, adorni di finestre variamente aggiustate (4). Questo monumento ha però subito, nel trascorrere dei secoli, qualche ristauo, per guasti prodotti da tremuoti; ma la forma di questa torre per le campane rimase come nella sua prima fondazione.

Eguale interesse artistico presenta il tempio dedicato al patrono della città, S. Nicola di Mira. Questa chiesa fu innalzata dallo stesso Elia, nel 1089, e consacrata da Urbano II nel mese di settembre. E non solo i Prelati ed i Principi normanni mostrarono le loro premure pel nuovo santuario, ma ancora i Papi vi prodigarono speciali favori.

Allorquando Bari fu in gran parte distrutta da Guglielmo il Malo nel 1156, la chiesa di S. Nicola non soffrì danno, secondo ne fa testimonianza un'epigrafe che trovasi sulla facciata a dritta della porta principale.

In quanto a forme architettoniche, questo tempio, eretto poco dopo della Cattedrale, non varia; e le sue decorazioni, sì nelle finestre come nella porta principale, sono eleganti e variate. Ivi, come capricci dell'artista, si vedono scolpiti cavalieri, leoni, tigri, elefanti, o altri simboli che gli usi del tempo esigevano. Simiglianti lavori si trovano altresì nelle due porte laterali, ma alquanto guasti e logori dagli anni. L'interno della chiesa è diviso in tre navate; quella di mezzo è più alta, ed ha forma di portico al disopra della cornice, ove numerosi spettatori convengono in occasione delle grandi funzioni della chiesa (5). Il maggiore altare, o tribuna, conserva tuttora l'antica forma (6), ed è uno dei più singolari monumenti del suo genere che si conservano nell'Italia meridionale. Può affermarsi lo stesso per la marmorea sedia primaziale, la quale ricorda quelle di Canosa e di Monte S. Angelo al Gargano. La predella di questa sedia barese poggia sopra leoni, mentre la parte superiore è sostenuta da tre figure; ogni cosa assai bene lavorata. Nella spalliera della stessa si legge la seguente epigrafe:

« Inclitus Atque Bonus Sedet Hae In Sede Patronus — Praesul Barinus Helias Et Canusinus ».

Il cassinese Elia, fondatore della chiesa di S. Nicola, occupava la carica di Abate in quel monastero dei benedettini della città stessa, che traeva la sua origine da Pipino nell'VIII secolo. La quale dignità egli volle conservare quando fu innalzato al grado di arcivescovo del nuovo Tempio (7).

Presso la chiesa di S. Nicola vi è quella di S. Gregorio, che ha tre piccole navate sostenute da colonne con capitelli del tempo.

(1) Bisanzio fu fratello del Duca Rayca, concittadino di Melo e di Datto, capi della rivoluzione barese. Vedi CARUBBA, *De' Sacri Pastori baresi*, pag. 101.

(2) Vedi LOMBARDI, *Degli arcivescovi baresi*, pag. 28. Gli ultimi due versi si leggevano sull'architrave, ma i precedenti sui capitelli delle quattro colonne della tribuna.

(3) Questa immagine della Vergine fu introdotta in Bari da due pii Calogeri nel 733. Vedi CARUBBA, pag. 561.

(4) Nella primitiva costruzione esistevano due torri per le campane, una delle quali cadde per tremuoto nel 1267. Vedi DEATILLO, *Storia di Bari*, pag. 135.

(5) Si conservano in questa chiesa, di regio patronato, sedici codici membranacei in 4° ed 8° dorati e miniati, in uno dei quali si vede la crocifissione. Sono libri corali, la maggior parte de' quali troviamo ripetuti nell'archivio di Monte Cassino e nella biblioteca nazionale di Napoli.

(6) Ivi è in mezzo alla tribuna un bassorilievo il quale figura S. Nicola che corona il Re Ruggiero, come si vede nella chiesa di S. M. dell'Ammiraglio in Palermo il Redentore coronare lo stesso Ruggiero rappresentato in musica.

(7) Fu Elia di sua volontà seppellito nella chiesa di S. Nicola, come si rileva da un'iscrizione ivi esistente. Il sarcofago in cui è sepolto il benefico vescovo, è d'origine classica, contrariamente a quanto dissero il Perckins nella sua Storia della scultura, e lo Schulz sui Monumenti dell'Italia meridionale, che lo vogliono eseguito all'XI secolo. Sono scolpite, in quel sepolcro, quattro figure con molta eleganza e finezza di esecuzione. Non potendosi distinguere per mancanza di simboli il significato di quelle figure, noi crediamo, qualora risultassero dell'epoca cristiana, che potrebbero attribuirsi al V secolo e non all'XI, in cui l'arte non avea ancora la tecnica in quel modo perfezionata.

Danno luce al tempio tre finestre di forma ovale e lavorate a rosoni, di quello stile che si osserva nei monumenti del XII e del XIII secolo.

Di questo tempo sono le mura e le torri del castello innalzate da Federico II per meglio dimostrare ai nemici con tali fortificazioni la sua potenza. Lo stesso imperatore nel 1239 decorò la città di Bari d' un nuovo porto in un punto detto S. Cataldo (1), del quale porto oggi non resta vestigio alcuno.

Sotto gli Angioini questo paese fu trascinato nei turbini della reazione, e le opere d' arte, specialmente quelle appartenenti alle fortificazioni, subirono cambiamenti e nuove forme, come tuttora si osserva in alcuni punti del vecchio castello.

BISCEGLIE

Bisceglie è stata una delle città Peucezie, che, secondo il Sarnelli (2), vennero edificate da Diomede, il quale fece innalzare in Puglia diverse città. Dista Bisceglie da Trani cinque miglia; ed i Romani dopo averla soggiogata, sopra le altre conquiste la predilessero; quindi fu questa città adeguata al suolo sotto i Normanni, ma nei tempi posteriori si vide nuovamente edificata; ed il castello ch' era sì imponente, cadde per vetustà, ed ora solo restano alcune torri e parte del palazzo Svevo, ove intorno all' arco della maggiore entrata si legge il nome dell' architetto che l' edificò: *Petrus de Barolo me fecit.*

La presente Cattedrale fu eretta nel 1118, quando ebbe gli onori di Chiesa Vescovile, e quindi venne dedicata agli apostoli Pietro e Paolo.

Dell' antico edificio altro non resta che la facciata, la cui porta è degna di ricordanza. Essa ha forma pari a quella di Bitonto e Giovinazzo, con variate sculture da rendere l' insieme elegante e nuovo. L' interno della chiesa è rinnovellato, come pure la cripta, la quale poggia sopra otto colonne antiche di giallo e paonazzo.

Nel 1197, quando l' Abb. Bisanzio, benedettino, occupava il seggio vescovile, s' istituiva il Collegio sotto il titolo di S. Margherita, con l' annessa chiesa. Questo tempio è di semplice forma, ma di forti e larghe costruzioni. Ha una sola navata e conserva ricordi artistici di qualche interesse.

I sepolcri della famiglia Falcone (3) presentano un aspetto singolare per l' arte. Sono lavorati di pietra tufacea, ma con eleganza di forme ad intaglio; e noi, sia per la materia, sia per la forma, non conosciamo altri simili ad essi nell' Italia meridionale, e solo potrebbero far loro riscontro gli avelli di marmo nella chiesa di S. Lorenzo in Napoli, che sono posteriori di due secoli.

Sui sarcofagi di Bisceglie s' innalzano colonne con capitelli ben lavorati a fogliame, a' quali intrecciandosi archi acuti sull' estremità fan corona teste d' uomini e di leoni. Quivi di fronte a' sarcofagi si leggono le seguenti iscrizioni:

« Hic Iacet Ante Potens Riccardus Et Inelitus Evo—Floridus At Mortis Percussus Fulmine Sevo—
« Divus Erat Quondam Pulcher Virtute Repletus—Nunc Cinis Et Nunquam Terrenis Amodo Letus—Qui
« Volet Hic Igitur Pulcherrima Cernere Busta—Det Pro Defunctis Sua Corde Precamina Iusta ».

« Hic Recubant Pueri Parvo Sub Marmore Tecti—Qui Sunt In Requite Celesti Pane Refecti—An-
« nis Millenis Bis Centum . . . Octo Pariter Lapsis . . . ».

« Quem Probitas Morum Vitaeque Beavit Honestas — Basilius Iacet (hic) Inerat (cui) Summa Po-
« testas — Est Huic Cognomen Falconus Cuius Inane — Corpus Habet Tumulum Patrio Cum Corpore
« Sane ».

« Clauditur Hoc Tumulo Censoris Nobile Mauri—Corpus Qui Patriae Suae Extitit Ut Nitor Auri ».

« Non Lex Non Aurum Potuit Defendere Natum — Non Aliquis Cetus Iubet Hic In Monte Sepul-
« tum — Sed Tamen Hoc Nati Fieri Fecere Sepulcrum — Quo Sua Iusserunt Tumulari Corpora Pul-
« crum — Qui Legit Hoc Igitur Christum Roget Ore Fideli — Ut Capiant Anime Felicis Gaudia Celi ».

Sull' altare della chiesa di S. Margherita trovasi un dipinto su tavola ad olio ed in forma di dittico, in cui da un lato sta S. Nicola di Bari e dall' altro evvi la santa titolare del tempio. La grandezza di queste figure è la metà del vero; esse sono circondate dei fatti e miracoli della loro vita, e della consacrazione del Vescovo di Trani. S. Nicola è vestito di dalmatica, e benedice con la destra, mentre tiene con la sinistra il libro degli Evangelii chiuso. La santa Margherita si mostra con le mani alzate in atto di preghiera, al pari della Vergine nell' Abside di Cefalù (4) e di quella, di più remota età, nel Vescovato di Ravenna.

Questo monumento, assai raro per la conservazione, appartiene, a parer nostro, alla fondazione

(1) Vedi Bestillo già citato, pag. 128. Questo autore afferma che esso fu distrutto dalle maree o dai Baresi per portare più vicino alla città il porto nuovo.

(2) Fu Sarnelli Vescovo di Bisceglie, ed uomo benemerito della repubblica letteraria.

(3) Godette questa famiglia Falcone privilegi di nobiltà non solo a Bisceglie ma in Taranto, in Otranto ed in Lecce. Ebbe essa ai tempi di Re Tancredi onori e rinomanza per virtù cittadine, e signoria in vari paesi della Puglia. Gaspare Falcone fu uno dei combattenti alla Giostra tenuta da Manfredi in Bari. Vedi L. G. DE SIMONE, *Lecce e i suoi monumenti*, Vol. I, pag. 32.

(4) Altro dipinto su tavola che rappresenta la Vergine la quale stringe al petto il pargoletto Gesù e che fa riscontro alla tavola di *Mater Domini* di Nocera di pari data, si osserva nella chiesa di Giovinazzo. Vedi quest' opera Vol. I, pag. 38.

della chiesa, come dicemmo, del 1197; poichè l'insieme delle figure, il modo ingenuo e distinto nei tipi delle teste, tutto ricorda l'arte espressa nei mosaici della cappella Palatina di Palermo e di Cefalù. Questa tavola è lunga due metri e mezzo per un metro d'altezza.

Bisceglie contava non poche opere d'arte dei secoli della sua maggiore prosperità, che il tempo ha distrutto, ma che pur son ricordate dai cronisti locali.

BITONTO

L'origine di Bitonto si perde, come quella di non poche altre città della Puglia, nel buio dell'antichità. Plinio ricorda questa città come una delle più illustri fra le colonie greche che stabilironsi lungo il litorale dell'Adriatico. Ivi si trovano tuttora monete che portano il nome *Bythontinon*.

Nel medio evo questa città ebbe industrie e commerci fioritissimi, e si distinse per patriottismo contro i Bizantini che allora dominavano le Puglie (1). Di quel tempo resta tuttora il Duomo, che fu innalzato per cura del Vescovo Arnulfo nel 1087, e la cui maggiore porta ha forma ammirabile. Ivi si trovano scolpite la Vergine che va incontro a S. Elisabetta, la presentazione di Maria al Tempio, la Visita dei Re Magi alla Vergine, la quale assisa in trono tiene sulle ginocchia il divin pargoletto. Sono sculture degne di ammirazione, rispetto al tempo nel quale l'arte mostrava nelle provincie meridionali i primi albori del suo risorgimento. Questi lavori di scultura additano il cammino che l'arte stessa fece sul continente, prima di arrivare nella cappella Palatina di Palermo e nel Duomo di Monreale.

Oltre i lavori di sopra enunciati, si trovano nella porta della Cattedrale di Bitonto simboli e fogliami variamente intrecciati, come sirene, leoni, lupi, uccelli ed altri capricci usciti dalla mente dell'artista (2).

L'interno della chiesa ha tre navate, poggiando quella di mezzo sopra otto colonne di granito con capitelli del tempo della sua fondazione.

Ma quello che più, in questo tempio, chiama a se l'attenzione del critico, è il pulpito di marmo, le cui epigrafi, che tuttora esistono, rivelano l'artista ed il tempo nel quale l'opera è stata eseguita. La prima iscrizione suona così:

« Hoc opus fecit *Nicolaus sacerdos et magister* — Anno millesimo ducentesimo vigesimo nono in dictione II. »

L'altra dice — « Docta manus me fecit ad hoc ut lectio vite hic recitata ferat fructum ad montes alendos. »

Questo Nicola sacerdote ed artista non è, a nostro credere, che il medesimo autore del campanile della Cattedrale di Trani, di cui abbiamo parlato altra volta (3). Ecco un altro artista che accresce il numero di quelli che tanto operarono fra noi al medio evo, e che la critica del Vasari e suoi seguaci voleva fra noi giunti dalla Grecia o dalla Normandia!

Il leggio, nell'Ambone di Bitonto, è sostenuto da una figura seminuda, d'una certa eleganza di forme, ai piedi della quale si ripete il nome dell'artefice *Nicolaus magister*.

Ha pure merito artistico la fonte battesimale, che per i suoi lavori d'intaglio crediamo dello stesso autore.

Bitonto non offre altro della sua passata grandezza in quanto ad opere medievali.

MOLFETTA

Sul litorale del Mare Adriatico, ed a quindici miglia da Bari, è situata la città di Molfetta. Tranne una parte dell'edifizio di S. Maria dei Martiri e della Cattedrale, il resto della città è di moderna costruzione.

Mancano del tutto i documenti per determinare in qual tempo la chiesa di Molfetta fosse decorata della cattedra episcopale; solo è fuori dubbio che la sua sede fu antichissima, poichè nell'XI secolo vedesi annoverata tra le chiese suffraganee di Bari e Canosa.

Il *Damiano* ed il *Lombardo*, scrittori delle cose di Molfetta, avvisano che Balduino Vescovo di questa città fosse intervenuto a Montecassino all'inaugurazione del nuovo tempio innalzato dall'Abb. Desiderio.

Il Duomo di Molfetta ha tre navate, che veggonsi in alto coronate da tre cupole come a Canosa. Quella di mezzo, la più alta, è ottangolare; ovali le due altre, le quali a simiglianza delle chiese Bizantine, torreggiano sull'edifizio.

La facciata è costruita da archi sovrapposti gli uni agli altri, ma d'un insieme non ben determinato, come le sculture che adornano la facciata stessa. Quivi infatti non mancano i soliti simboli, e vi si scorgono pure marmoree teste d'uomini e di animali intrecciati a fogliami; ed ai lati delle finestre veggonsi allogati leoni sui dorsi dei quali s'innalzano colonne che sostengono archi ovali. Ai lati

(1) Vedi il Ch. Prof. Giuseppe de Blasis, *La insurrezione pugliese e la conquista normanna nel secolo XI*. Napoli 1864-73.

(2) Vedi per la spiegazione di questi simboli l'opera di Ugo di S. Vittore vissuto intorno all'XI secolo e che ha per titolo: *Institutiones monasticæ de bestiis et aliis rebus*.

(3) Vedi più addietro a pag. 11, parte seconda.

del sacro tempio si elevano due torri per le campane, che al medio evo, per la loro altezza, servivano per difesa dalle saraceniche incursioni (1).

L'interno della Cattedrale si presenta con forme grandiose nelle sue tre navate, quantunque in gran parte trasformate con recenti fabbriche. Ivi presso il coro restano della primitiva sua costruzione bassorilievi interessanti. In uno di essi trovasi effigiato Cristo in mezzo agli Apostoli e ad altri santi. Il Salvatore ha proporzioni più grandiose, benedicendo con la destra, mentre con la sinistra tiene il libro degli Evangelii. È sempre il canunino di quell' arte che si vide tanto progredita nella bassa Italia nel medio evo e che porge sovente occasione a serie considerazioni.

S. Maria dei Martiri è altra antica chiesa di Molfetta a cui nell' XI secolo erano annessi due ospedali per i pellegrini che ritornavano da Terra santa. Nel 1162 fu il tempio ingrandito, e consacrato un anno dopo dal Vescovo D' Orso di Ruvo. Questa importante fabbrica nello scorrere dei secoli fu del tutto rimodernata, e solo due monumenti tuttora restano della sua primitiva origine: il marmoreo altare (che ora si vede allogato fuori la chiesa!), ed un dipinto della Vergine avente il divin pargoletto stretto al seno, stando in alto a far corona due angeli che sostengono un globo. È una delle pitture su tavola ad olio che si religiosamente si conservano in Puglia. Ed è ammirabile l'osservare come questi monumenti dell' arte iconografica si somigliano fra loro, se non nei sembianti, nel modo di trattare le ombre e la luce. E certo riuscirebbe di somma importanza per l' storia dell' arte, se questi dipinti si potessero tutti illustrare con ordine cronologico. Allora si vedrebbe la differenza tra le opere moderne di stile bizantino, duro e senza espressione, e quelle dei popoli occidentali, sempre rappresentate con sentimento elevato e in cui traluce una sublime ispirazione. La Vergine di Molfetta tiene con amorevolezza stretto a se il bambino Gesù. È quell' amore che nell' animo si sente, e che è insito nella natura dei popoli meridionali, con tendenze verso l' ideale dell' arte classica.

Ed è per tal guisa che s'informano e si armonizzano gli analoghi elementi dello stile, e che l' opera sovente appare un fiore il quale si svolgeva sotto il cielo ridente d' Italia.

R U V O

A quale grado di civiltà fosse salita la città di Ruvo nei tempi della Magna Grecia lo dimostrano i tesori d' arte che giornalmente si scovano sulle sue terre. E non può, per questi preziosi monumenti, dubitarsi del bello stile nelle pitture dei Ruvesi, stile grandioso, nobile e pieno di vita, come ne fa prova la stupenda collezione di vasi che si conserva in Ruvo stesso dalla distinta famiglia Jatta e che noi abbiamo osservata con sentimento di vera ammirazione.

L' attuale città di Ruvo è posta a sei miglia da Molfetta, sul dorso di una collina, da cui si vede in distanza il grandioso palazzo di Federico II in *Castro Monte*, del quale abbiamo già tenuto parola.

Dopo l' invasione dei Goti e dei Saraceni, questo paese cadde nella più obbrobriosa schiavitù ed ignoranza.

Verso l' XI secolo ritornò Ruvo ad avere importanza, trovandosi il suo vescovo fra quelli che furono all' inaugurazione del nuovo tempio di Montecassino nella persona di *Guibertus Episcopus Rubensis*, come ne fa testimonianza la cronaca di Leone Ostiense. Da questo scrittore e da altri cronisti del tempo si conosce che la città di Ruvo avea rinomanza per i suoi fabbricati e per le sue fortificazioni, tanto da opporre vigorosa resistenza al normanno Ruggiero nella conquista delle Puglie (2). In questo tempo vuolsi che sia stata innalzata la presente cattedrale. Essa ha forma di basilica con tre navate. L' insieme della facciata ha linee grandiose con archi sovrapposti gli uni sugli altri. Alla base si vedono quattro colonne con capitelli del tempo. Su' medesimi poggiano tre archi, nel mezzo dei quali si disegna la porta principale del tempio. Questa è adorna di sculture e fini intagli, ove vedesi Cristo in mezzo ai dodici apostoli in atto di benedire, e su cui fan corona dodici angeli in adorazione i quali movendo turiboli e cantando, pare che mandino incensi. La finestra è anch' essa ricca di forme architettoniche e di sculture. Ivi sorgono in mezzo due colonne binate con basi e capitelli nel cui vano si ammira una figura alata che stringe con la destra una croce avente all' estremità un serpente.

Altra finestra più grandiosa e circolare si mostra superiormente, dal cui centro partono dodici colonnette, pari a quella della Cattedrale di Troja ed Altamura. Al disopra di queste finestre trovasi una nicchia ove si vede seduta una grandiosa figura con veste talare ed avente sulle ginocchia un libro aperto.

Vuolsi per antica tradizione che questa scultura rappresenti il vescovo costruttore del tempio, Pietro de Gorgentis. È la sola statua, grande al vero, superstita del tempo normanno, con più largo modellamento che non si scorge nei lavori della porta, per quanto ricchi d' intagli e di elegante composizione, pure le figure sono poste lì come decorazione e perciò appartenenti ad altro artista. Di simili lavori, con concetto meno distinto, si osservano nella colonna del cero pasquale della cappella Palatina di Palermo ed in quella della Cattedrale di Salerno. Erano gl' incunaboli della grande scultura che dovea poi manifestarsi ai tempi di Federico II sull' arco di trionfo di Capua ed a Castel del Monte.

L' interno della Cattedrale di Ruvo ha tre navate a croce latina. La nave di mezzo ha doppio ordine di colonne, poggianti sopra pilastri, con capitelli del tempo.

(1) Dai documenti pubblicati dagli scrittori locali credesi che la chiesa e i due campanili fossero eretti nel 1170 ad imitazione delle chiese di Costantinopoli e d' Atene.

(2) Vedi GIOVANNI JATTA, *Cenno storico sull' antichissima città di Ruvo*, pag. 115.

L'antica cripta per il livello del suolo della città sempre crescente restò senza luce e fu col volgere degli anni ridotta a pubblica sepoltura.

Ruvo ebbe a soffrire non solo invasioni e devastazioni saracenesche (1), ma una terribile peste ai tempi del vescovo costruttore del tempio, e di cui, come abbiamo detto, resta la statua sedente al sommo della facciata della chiesa medesima. Nell'interno della superiore finestra si legge una epigrafe che ricorda le virtù e la fine del benemerito vescovo. Essa dice « SI CONTRA FATUM MORTIS VIRTUS PROBITATUM « QUICQUAM PRODESSET PRAESUL NON MORTUUS ESSET ».

Questa iscrizione vuole esprimere che *se la virtù della probità potesse giovare contro la fatal morte il vescovo non avrebbe finito di vivere*. Da ciò può inferirsi che il vescovo del tempo della peste fosse in quella ricordato, tanto più che lo conferma un'altra iscrizione del 1110, la quale menziona l'istesso pastore e la sua pietà verso i travagliati dal fatal morbo, costituendo la propria casa in ospedale pei poveri.

« REBUS EGNA VENI MISERIS EST HAEC DOMUS APTATA PAUPERIBUS PETRO RUBENSI PRAESULE FACTA ».

Presso la Cattedrale sorge l'altissimo campanile con finestroni bellamente lavorati.

Nel medio evo questa torre per le campane si rese celebre per le fazioni cui servì come fortezza (2).

CHIESA DI S. ANGELO. Questo tempio ricorda per costruzione e per tempo quello del Duomo. Esso fu occupato dai basiliani (3) nei tempi che la città si trovò involta nella guerra civile e le invasioni, continuando negli uffici sacri il rito dei cassinesi che primi vi aveano istituito. Vuolsi che Giovanni II vescovo fosse quello che edificò questa chiesa di S. Angelo fin dalla sua primitiva fondazione, allorchando ritornò dall'inaugurazione della basilica di Monte S. Angelo al Gargano fatta da Papa Gelasio nel 495, come dai Bollandisti si rileva. La storia di questo sacro edilizio, in mille guise devastato, ci ricorda i monumenti che ivi esistevano nei tempi del suo maggiore splendore.

Fra le antiche chiese di Ruvo è prima a notarsi quella di S. Giovan Rotondo, che fu parrocchia fino al X secolo; ed il suo battistero rimase in piede con la chiesa fino a pochi anni or sono. Questo battistero avea forma rotonda, pari a quello ancora in uso a Firenze, ove ricevevano il battesimo i neofiti. S. Sabina rimonta la sua fondazione al 1082, allorchando il vescovo Gilberto la donava con l'annesso monastero al suo Collega di Montepeloro (4). È in ultimo a ricordare la chiesa di S. Maria e S. Luca compiuta nell'anno 1193.

Oltre alle già enunciate fabbriche altre ne restano in Ruvo che risalgono ad un'alta antichità, e di queste non facciamo cenno poichè nulla in esse è rimasto di rimarchevole per l'arte.

Presso la città restano gli avanzi dell'antico suo Castello, in oggi trasformato a privato edificio. Era questo edificio ai tempi normanni su di un rialto presso l'antica porta della città, che guardava l'occidente, ora distrutta come le altre. Da questo lato le mura che circondavano Ruvo erano altissime, formate di grandi massi di travertino simile a quelli della Cattedrale e del campanile; ed a pochi passi da questo castello si vede tuttora la grandiosa torre che precedeala nella difesa delle fazioni cittadine. L'illustre giureconsulto Giovanni Jatta nel suo libro delle Antichità di Ruvo (5) fa onorevole menzione di questa costruzione militare, come una delle poche, per la forma, superstiti in Puglia, che rammentano un'alta antichità.

ALTAMURA

La città d'Altamura ricorda i tempi più gloriosi di Federico II, e quando ridusse le Puglie sotto il suo dominio.

L'Imperatore era uomo di grande cultura, e nulla trascurava per l'avanzamento civile e militare del nostro paese. Imperocchè egli avea molti nemici da combattere per tenere indiviso e forte il suo regno; ed è perciò che scelse, fra gli altri punti della provincia di Bari, Altamura come terra strategica, e vi disegnò di propria mano il piano ove impiantare volle la nuova città. E per via meglio stabilire il suo dominio accordò non pochi privilegi al clero, nominando un Arciprete (il suo fedele Riccardo di Brindisi) con le attribuzioni di vescovo. Fu questi che fondò nel 1232 la presente Cattedrale (6) e la chiesa di S. Nicola di Mira, non che quella di S. Giovan Battista (7).

La prima chiesa fu istituita per i preti greci, che l'Imperatore avea fatto raccogliere in quelle contrade costituendo una Collegiata, e l'altra pel rito latino.

Il Duomo, malgrado i successivi restauri, ha conservato la primitiva forma di Basilica a tre navi. Eccetto i grandiosi capitelli delle colonne, splendidi per forma e lavoro, tutto fu rivestito con nuovi stucchi e nuovi colori, da togliere, nello interno del tempio, quell'aspetto severo e grandioso che soleva darsi alle fabbriche del medio evo. E la Cattedrale d'Altamura, possiamo dirlo senza tema di errare, era una delle principali, come costruzione, che potea contare la Puglia, fatta eseguire dallo Svevo Imperadore.

L'ingresso principale del tempio è d'una grande eleganza, e nei bassorilievi ivi espressi si ravvisa

(1) Vedi F. M. PRATILI, *Della via Appia*, lib. IV, Cap. XIV, pag. 528.

(2) Vedi MURATORI nelle sue antichità medievali, pag. 652 e 680.

(3) Vedi EUGER, *Dis. Teolog.* alla voce *Basiliani*.

(4) Vedi MURATORI, *Opera citata*, vol. 5, pag. 45.

(5) Vedi *opera citata*, pag. 160.

(6) Una bolla d'Innocenzo IV che si conserva nel capitolo d'Altamura conferma la nomina con data del 1248 mese d'agosto, anno VI, del suo Pontificato.

(7) In queste due chiese nulla resta del suo primitivo impianto, eccetto la porta di S. Nicola, con brutte sculture di carattere del tutto bizantino!

già uno studio ed un ravvicinamento alla forma naturale. Così è che noi vediamo i leoni e gli ornati che si disegnano sulle due mensole, meno rigidi di quelli dell'epoca normanna fra noi. L'insieme della porta ha grande bellezza e squisitezza di linee. I quattro capitelli che sostengono gli architravi, ove sono le bibliche rappresentazioni, ricordano quelli del pulpito di Ravello. I fatti figurati sugli archi sono la nascita del divin pargoletto, la visita dei Re Magi, la presentazione al tempio, la fuga in Egitto, la strage degli innocenti, con Erode sul trono che comanda ai suoi soldati di uccidere. Così pure dal lato opposto della porta stessa si osservano altri fatti biblici, come le nozze di Cana, la risurrezione di Lazzaro ec. ec. Tutte queste rappresentazioni scolpite con rara spontaneità danno al monumento un aspetto grandioso originale, tanto più che in siffatte scene si manifesta il pensiero dell'artista il quale s'ispirò dai modelli antichi, congiungendo con felice risultamento l'ideale col reale (1) per quanto i tempi il consentivano.

Sull'architrave maggiore si vede inoltre la cena dei dodici apostoli, con Cristo in mezzo, e non più sedute le figure al triclinio, come si rappresentavano nell'epoca precedente, ma sopra tavola rettangolare al pari di quelle cene che si eseguirono dopo da Giotto a Leonardo da Vinci. Sopra l'arco sta la Vergine con in braccio il divin pargoletto adorato da due angeli in ginocchio i quali tengono nella mano destra un candelabro con ceri. È quivi tutto espresso con sentimento e gentilezza di forme.

A questi ricordi artistici possiamo aggiungere il finestrone di mezzo alla facciata, che dà luce all'interno del tempio; e quello inoltre che dava altra volta adito al loggiato superiore del Duomo stesso. Il primo ha forma sferica con eleganti lavori; il secondo ci ricorda per bellezza e costruzione la finestra del prospetto interno del Duomo di Palermo (2) dell'epoca stessa. I monumenti della facciata della Cattedrale d'Altamura sono il migliore esempio superstite della delicatezza del lavoro.

L'essere gli edifici sacri ordinati dalla suprema autorità influì non poco nel medio evo sull'uniformità dei disegni, poichè i progetti erano affidati a gente versata nel sentimento dell'arte e della religione.

E di tale carattere sono altresì i bassorilievi dell'antico ambone nella chiesa di che è parola, rappresentando i medesimi fatti, con maggiore grandiosità e maestria, di quelli già notati sulla porta del tempio. Essi sono l'annuncio dell'angelo a Maria, la nascita di Gesù, la visita dei Re Magi, la strage degli innocenti e la fuga in Egitto. Queste sculture che noi illustriamo per la prima volta, dimostrano sempre più come l'arte si avanzò nelle Puglie prima che mostrasse le sue opere la Toscana con Niccola Pugliese, detto ancora da Pisa e da Siena; per i lavori eseguiti dal medesimo artista in quelle Cattedrali (3).

La scultura al XII e XIII secolo progredì di pari passo nelle Puglie e negli Abruzzi come in Sicilia, e forse per la medesima famiglia d'artisti. La chiesa d'Altamura subì sotto gli angioini e gli aragonesi restauri e cambiamenti, tanto che trovasi di quest'ultima epoca la porta laterale ed un'iscrizione appostavi sotto il vicereame spagnuolo di Pietro de Toledo, e che si riferisce al privilegio d'un abate, nostro omonimo, che qui trascriviamo:

« Memoriae Causa, Imp. Frid. II. Posuit. Rober. Neapolit. Rex Collapsum Restituit. Templi Primum « Sacerdotium Iuris Regii In Aliorum Mancipium Praeter Ius Redactum Petrus Toletus Pro Rege Curante Vincen- centio Salazarro Ejus Archisacerdote In Pristinum Ius Vindicavit. M. D. XXXI... »

MONOPOLI

La città di Monopoli è posta lungo il litorale dell'Adriatico e fa parte della Provincia di Bari. Ebbe questo paese rinomanza ai tempi della Magna Grecia, facendone testimonianza i non pochi monumenti ivi rinvenuti dell'arte figurativa, come ancora iscrizioni greche e messapiche.

Delle vicende romane e medievali di questo paese poco si conosce, mancando i documenti e le cronache veritiere che ne attestino i fatti e gli avvenimenti succedutisi. La sola pergamena che tuttora si conserva nell'archivio di quella metropolitana chiesa, ha la data del 614, pontificando Papa Bonifazio IV.

L'Ughelli, nella sua Italia Sacra, crede all'esistenza d'un vescovo che ivi primo si mostrò, nella persona di *Deodatus*, nell'anno 1059.

Si ha notizia inoltre che il tempio più antico durò a Monopoli fino al 1107, nel quale anno logoro dal tempo fu demolito (4). Nè il Duomo eretto più vasto e ricco d'opere di arte, è giunto fino a noi. Una iscrizione che ora si legge nell'interno della nuova Cattedrale, attesta l'aiuto che s'ebbe nell'inalzamento del sacro tempio dal Conte Roberto di Conversano. Essa dice: *Millenis Annis Centenis Atque Peractis — Septenis, Natus Cum Christus Venit In Orbem — Hoc Praesul Templum Jussit Fieri Romualdus — Annis Terdenis Plenis Sibi Pontificatus — Tempore Sub Comitibus Magni Domini Roberti — Auxilio Cujus Templi Labor Editus Hujus.*

Ma quello che altra volta attirava l'attenzione del critico, era la chiesa e convento di S. Stefano che dista da Monopoli un chilometro o poco più. Sorse il tempietto ai tempi di Goffredo normanno, il quale fu Conte di Lecce, di Brindisi, di Monopoli, di Conversano ec. ec. Egli ivi chiamò i benedettini guidati da un abate, donando ad essi in concessione l'antico casale di Putignano ed il nascente di Fasano. Assoggettò lo stesso Conte alla Badia di S. Stefano le chiese di S. Angelo a Monte Laureto, posto

(1) Della stessa epoca sono le sculture della Porta nella chiesa di Biletto appartenente anche essa alla provincia di Bari.

(2) Vedi C. Di Manzo, *Delle belle arti in Sicilia dai normanni sino alla fine del secolo XIX*, vol. I, pag. 190.

(3) Vedi Vol. I, pag. 25 di quest'opera, ove è fatta menzione dell'origine di questo scultore delle provincie meridionali d'Italia, che i seguaci ostinati del Vasari vorrebbero or nato a Pisa ed ora a Siena o Lucca! Si leggano i documenti per la storia dell'Arte Senese tom. I, pag. 145 a 149, del Milanese, il quale nell'ultima ristampa del Vasari cade in una evidente contraddizione. Ma su ciò discorreremo in appresso.

(4) Vedi *Cenni storici sulle chiese vescovili e prelatizie del Regno delle Due Sicilie*, editi dall'Ab. V. d'Avino, pag. 246.

alla distanza di due miglia da Putignano, di S. Antonio fuori le mura di Gravina, e di S. Mauro nelle vicinanze di Brindisi.

Dei luoghi notati Goffredo stesso cedè plenario potere all'Abate benedettino di S. Stefano (1).

Ma dopo trascorsi poco più di due secoli di godimento delle liberalità del Normanno, fuvvi fra'monaci discordia a tal punto, che una compagnia di Spedalieri, la quale non potette stabilirsi in Monopoli, di notte tempo s'impossessò del monastero di S. Stefano, e vi fondò una stazione confacente ai loro imbarchi per l'Oriente (2).

Così nel 1314 ai monaci benedettini subentrarono nella badia i Cavalieri di Gerusalemme, i quali s'impadronirono di tutti i possedimenti goduti dai monaci stessi, ed ebbero in feudi Putignano e Fasano fino all'abolizione della feudaltà (3).

Dalle due iscrizioni che qui riportiamo, le quali restano tuttora nell'abbandonato monastero, risulta che l'Ab. Riccardo nell'anno 1236 avesse innalzato il nuovo tempio a S. Stefano, e quindi nel 1296 l'Abate Matteo avesse compiuto il monastero, probabilmente riedificato sulle antiche fabbriche. Nè i nomi nè le opere di questi due abati si trovano notati in antiche carte. Ecco intanto le due epigrafi:

INTRA · NE · DVBITA · TE · PROTEGET · ARCHILEVITA.
STEPHANUS · HUIUS · OPE · VITA · BEATA · PROPE.
ABBAS · RICCARDUS · HOMO · MITIS · ET · AD · MALA · TARDUS..
TEMPLA · LEVAT · STUDIO · CONDECORANDA · PIO..
CHRISTO · NASCENTI · SUNT · ANNI · MILLE · DUCENTI..
HIS · ANNUM · NOVIES · DUC · QUATER · ACTA · SCIES..

CIVIS ET ABBATIS · MATTHEI CONDITA DONIS
SUM SPECIOSA SATIS · LUX SPECULUM REGIONIS
RECIA SUM MORIS · SUM CUNCTIS DOGMA PUDORIS
INTUS SIVE FORIS MIRABILIS AULA DECORIS
ABBATEM VITA PER TEMPORA LONGA PETITA
QUI ME STRUXIT ITA PROTOMARTYR STEPHANE DITA
ABBAS CUM SOCIIS PER TEMPORA MULTA SENESCANT
ET POST HANC VITAM CELI SUPER ASTRA QUIESCANT
HOC MATTHEUS OPUS ANNIS SUB MILLE DUCENTIS
NONAGINTA SEX CHRISTI CONPLEVIT AGENTIS.

Ma quello che più interessa i nostri studi, è il dipinto che un di adornava il maggiore altare della chiesa di S. Stefano, e che ora ci facciamo a descrivere (4).

La tavola è divisa in tre scompartimenti, come a forma di trittico. Quello di mezzo più alto dei due laterali, presenta nel suo centro la maestosa figura della Vergine, assisa in seggio e con uno sgabello sotto ai piedi. Ella poggia una mano sulla spalla sinistra e l'altra sul braccio destro del Divin Pargolletto, il quale sta seduto sui ginocchi della Madre. Questa ha tunica verde con calzari rossi, e manto di color paonazzetto scuro ad orlo e frangia dorata, che dal capo scende con grazia intorno al volto e alla persona con belle pieghe, facendo vedere sulla destra spalla una croce anch'essa dorata a raggi. Gesù ha tunica e manto rosso, pari al bambino di S. Maria de Flumini (5), tutto lueggiato d'oro. Egli alza la mano destra per benedire, mentre tiene con la sinistra un papiro chiuso, che è il libro degli Evangelii.

Nel lato destro veggonsi S. Stefano in piedi con lunga dalmatica, avente fra le mani anche esso il libro degli Evangelii, ed il turibolo acceso, per accennare al suo levitico ministero; S. Agostino vestito in abito pontificale con bacolo pastorale e mitra, e con un libro nella destra; S. Cristoforo che porta sulla spalla destra il bambino Gesù ed ha un bastone o lungo ramo di palma nella sinistra mano. Dall'altro lato della tavola sono figurati S. Giovanni Battista che mostra con la sua scarna persona l'aspra penitenza del deserto, ed ha una verga sormontata da una croce nella sinistra mano, dalla quale pende una lunga striscia di pergamena in cui è scritto: *Ecce Agnus Dei, Ecce Qui Tollit Peccata Mundi*, a cui il santo accenna con la destra; S. Nicolò di Bari anch'esso col volume, col pallio e colle sacre vesti di rito orientale; S. Sebastiano vestito a modo principesco che tiene nella destra mano una freccia, come strumento del martirio.

In ciascuna di queste figure, al disopra delle spalle sta scritto con caratteri del tempo il proprio nome in latino; solo quelli della Vergine e del Bambino sono in greco, $\overline{MP} - \overline{\Theta V}$; $\overline{TC} - \overline{XC}$, cioè *Madre di Dio — Gesù Cristo*, sigle rimaste per tradizione nella chiesa latina anche fino ai nostri giorni.

È un'opera che merita non poca considerazione, non solo perchè dipinta ad olio, ma eziandio per la sua composizione e originalità d'insieme.

Ed è giusto osservare che sebbene le figure sieno di grandezza di piccolo vero, il carattere tradizionale dei diversi personaggi è mantenuto nel tipo italiano con sentimento e belle forme. Valgano

(1) Vedi TARSIA, *Storia di Conversano*, pag. 70.

(2) Vedi *Enciclopedia dell'Ecclesiastico*, vol. II.

(3) Papa Giovanni XXII con Bolla da Avignone del 13 di Giugno 1317 approvò formalmente tale cessione salvo una pensione ai monaci superstiti durante la loro vita.

(4) Vedi la Tavola XXIV nella prima parte di questa opera.

(5) Vedi la Tav. XVII, *ibid.*

questi pochi cenni sull'importante monumento a confermare che non ci si possa da altri mostrare un dipinto di questa conservazione e bontà di stile eseguito nella prima metà del XIII secolo, come la tavola di S. Stefano di Monopoli (1).

Il Pratilli nella *Via Appia*, libro IV, cap. XV, pag. 543, parlando dell'antica Egnazia, sulle cui rovine si crede fondata posteriormente Monopoli, reca un cenno di tale Badia, posta a due miglia circa da Monopoli, e dice di essere stata edificata coll'annesso monastero dei Benedettini, da Goffredo Normanno, primo Conte di Conversano, nel 1086, il quale dotolla di molti feudi e possessioni, massime di quelli di Putignano e Fasano, ed ottenendo pure all'Abate la giurisdizione vescovile da Papa Pasquale II (verso il 1100), che venne poscia riconfermata da Callisto II (1119-1124) e da Alessandro III (1159-1181). Aggiunge che, a maggiormente rendere illustre quella Badia, l'Imperatore Arrigo VI nel 1196 spediva un privilegio della sua reale protezione sopra tutti i suoi beni; e che finalmente nel 1317 essendo stata abbandonata dai Cassinesi, fu concessa alla sacra religione di S. Giovanni Gerosolimitano con titolo di Commenda, da Papa Giovanni XXII.

L'Ughelli parlando dei Vescovi di Conversano, riporta che nel 1088 quel Vescovo Leone, ad istanza del nominato Conte Goffredo, accordò la giurisdizione spirituale di Putignano a detta Badia. Presso lo stesso Ughelli è memoria d'una lite agitata nel 1173 tra Teodoro Vescovo di Gallipoli e Pagano Abate di S. Benedetto di Nardò per le decime esatte dal Vescovo, che l'Abate dicea dai Baroni dovute al suo monastero. Furono delegati a questa causa Beltrando di Trani o *Palmerio Abate di S. Stefano di Monopoli*, che decisero in favore di quel monastero con sentenza pronunciata in Trani nel febbraio del 1174, stata pure confermata da Alessandro III nel prossimo 3 maggio dello stesso anno.

Giova altresì notare che il mentovato Goffredo Conte di Conversano nel 1093 trovava pure Conte di Nardò e Signore di Monopoli.

Fu lo stesso Conte Goffredo che nel 1075 col suo figlio Roberto donava a S. Lorenzo d'Aversa la chiesa di S. Nicola di Monopoli in cambio dell'altra di S. Maria di Monte Peloso, già data da lui medesimo ad esso monastero di S. Lorenzo, per edificarvi un simile monastero Benedettino.

Nè vogliamo mancare di richiamare l'attenzione del critico sull'altro famoso tempio di S. Maria della Madia nella stessa Monopoli, ove trovasi tuttora in grandissima venerazione una tavola coll'immagine di Maria col Bambino nel grembo, ivi esistente fin dalla primitiva riedificazione di quel tempio, nel 1107. Trovasi pure in quella stessa chiesa un'importante iscrizione metrica in quattordici versi, dalla quale si rileva che l'avesse fatta costruire Romualdo Vescovo di quella Città coll'ajuto del Conte Roberto, figliuolo del già defunto Goffredo, avendovi eseguiti (il che è di sommo interesse) i lavori di scultura e doratura l'artista *Pietro de Pede*. L'abate Cesare Indelli nel principio del XVII secolo aveva cura di restaurare quello stesso tempio per rispetto dei sacri monumenti antichi: *vetustatis ne monumenta ruant* (2).

GIOJA

Ad eguale distanza fra Taranto e Bari è situata la città di Gioja. Allorchè i Normanni si stabilirono in queste provincie, e si divisero le terre che avevano conquistato colla forza delle armi, toccò in retaggio a Riccardo, figlio del Conte Dragone, quella parte che giace tra il Mar Jonio ed il Mar Adriatico; ed avendo costui trovato bello e ridente questo suolo, volle edificarvi Gioja in accordo col Duca Ruggiero e con suo nipote Boemondo (3).

Antonio Beatillo nella sua Storia di Bari (4) nota questa cessione fatta a Riccardo, e riporta quelle aggiunte da Roberto Guiscardo, non meno che tutte le concessioni e tutt'i privilegi fatti da questo all'Abbate del monastero di S. Niccola della Pagliara ed all'Arcivescovo Usone.

Più tardi Federico II Imperatore ingrandì la città, decorandola di un castello pari a quelli di Avignano nella Lucania, d'Apicerno ec. ec.

Quello di Gioja era circondato di grandiose torri ottangolari e di eleganti forme, delle quali restano ancora due interamente ben conservate. Per le successive trasformazioni avvenute in quelle fab-

(1) I signori Crowe e Cavalcaselle, che fecero ignorare allo studioso la maggior parte dei monumenti dell'Italia meridionale, pubblicarono però tutto quello che era noto delle altre provincie, riunendo in un'opera sola ciò che per lo innanzi s'era dato alle stampe di monografie locali. E per questo noi facciamo loro una sincera lode. Non così quando vediamo dai due poco accorti scrittori, lasciati nell'oblio tanti preziosi dipinti, che noi, spinti dall'amor di patria e dal desiderio di dire il vero, abbiamo dovuto raccogliere in questi nostri studi, per dimostrare come il mezzodi della penisola nostra ebbe la sua gran parte nel risorgimento dell'arte in Italia. Lo stesso Cavalcaselle, che è stato il compilatore artistico, nella *Storia della Pittura in Italia*, dice, nel giudicare gli affreschi di S. Angelo in Formis, vol. I a pag. 96, in nota, che « col trasporto della capitale da Roma a Bisanzio, gli artisti che da quella città a questa pervennero, modificarono via via l'arte con loro portata e trasformarono nell'altra che si chiamò bizantina. Questa alla sua volta esercitò influenza su quella rimasta in Italia e che fu continuata a trattare alla maniera nazionale ».

Questo a noi pare un ragionamento enigmatico; poichè chi non sa che prima del trasporto della capitale Bisanzio poteva dirsi quasi abbandonata, perchè la città era stata distrutta da Settimio Severo nell'anno 196 di G. C., e che l'arte figurativa cristiana non vi era stata esercitata prima dell'arrivo colà di Costantino al IV secolo? Dunque, per ragioni di logica deve affermarsi che l'arte novella fu importata in Oriente dagli Italiani, come Giovanni Lido afferma nella sua opera *De Magistratibus* lib. III, cap. 20, traduzione francese di G. D. Fuss. Vedi pure Trova, *Storia d'Italia*, vol. II, part. 3, pag. 1141.

Se poi col volgere del tempo nel levante prese, specialmente la pittura, forme scorrette e senza ideale artistico, ciò si deve alle tendenze dei sofisti della chiesa greca, che vollero brutti il Cristo e la Vergine, come ogni altra rappresentazione biblica, per ovviare, essi insegnavano, alle forme ed al sentimento dell'arte pagana. Errore combattuto, come già dicemmo, dai padri della chiesa latina. Quale influenza poteano ricevere gli artisti italiani, legati alle credenze della chiesa di Roma dall'arte bizantina? Nessuna. E se la pittura si mostrò all'XI secolo ancora non splendida nelle forme, ciò fu non perchè i greci artisti avessero nulla a fare con noi, ma perchè in quel tempo s'iniziava il vero risorgimento dell'umano sapere, auspici le badie ed i conventi dei Cassinesi, i quali col volgere di due secoli, introdussero l'arte nelle altre provincie d'Italia. Questo ci dimostra la storia, questo c'insegnano ormai i superstiti monumenti, che che ne dicano i seguaci del Vasari, che il processo storico del medio evo mostrano d'ignorare affatto. Eppure grazie alle recenti scoperte fra noi, e a quelle fatte nella chiesa sotterranea di S. Clemente in Roma, che hanno rivelato una serie di pitture d'artisti italiani dal IV all'XI secolo, che nulla ricordano il fare mostruoso ed inintelligente dei Bizantini, tutto è spiegato. Su questo importante punto della storia artistica siamo lieti di potere affermare che la sapiente Germania cammina a bandiera spiegata, e non tiene ormai più conto della passata critica e delle affermazioni poco serie dei signori Crowe e Cavalcaselle!

(2) Vedi ALESSANDRO NARDELLI, *La Monopoli manifestata ec. ec.* Napoli 1773.

(3) Vedi F. P. LOSAFIO, *Quadro storico poetico sulle vicende di Gioja* (Bari).

(4) Vedi lib. II, pag. 74.

briche le linee architettoniche, in quelle porte ed in quelle finestre, sono alquanto alterate, restando in altre l'impronta del tempo.

Abbiamo osservato nell'interno d'una delle torri la sala sotterranea in cui Federico fece morire incinta una sua concubina eredita infedele, e di cui, fino al passato secolo, esisteva il sepolcro marmoreo nella principale chiesa della città, disperso nelle ultime rifazioni.

Questa ed altre memorie storiche possedeva la città stessa di qualche interesse per l'arte, del tutto distrutte nell'anno 1724, quando Gioja fu adeguata al suolo dal capo tribuno della plebe, in una fazione cittadina, Giannantonio de Monte.

Da questa città del Barese prendemmo le mosse, in compagnia del nostro egregio amico Professore Pasquale Favale, che gentilmente ci ospitò in quell'artistico pellegrinaggio, a visitare la Cattedrale d'Acquaviva e quella di Bitetto, ove restano all'esterno avanzi preziosi dell'architettura medievale in quelle contrade, di cui per la scarsità delle notizie storiche locali tralasciamo qui di fare speciale monografia.

TARANTO

La città di Taranto deve oggi ritenersi come una delle principali delle Puglie, bagnata dal Mar Jonio, la quale riprende ora la sua antica rinomanza per il commercio e per la navigazione con le regioni orientali.

La sua origine rimonta alla più alta antichità, guerreggiando su quelle terre Greci, Cartaginesi e Romani, e prendendovi stanza or gli uni or gli altri, come dimostrano le monete e gli avanzi di monumenti che tuttora si rinvengono in quel paese.

Nell'età di mezzo Taranto ebbe a patire, come le altre città delle Provincie meridionali, la gotica invasione. Giustiniano ajutolla a trasferire la dimora presso l'istmo ove era la fortezza, e circondò di mura, nel modo come al presente si trova, la nuova città.

Essa ai tempi della rivoluzione pugliese divenne principato sotto il normanno Boemondo, figliuolo di Roberto Guiscardo; e dopo la sua morte in Antiochia, occupolla Ruggiero della stessa stirpe.

Sotto gli auspici di questo conquistatore fu innalzata la Cattedrale di Taranto, staccandosi il suo clero dalla chiesa bizantina ed al latino culto riunendosi.

Mancano però i documenti per determinare l'anno preciso nel quale la chiesa Tarantina assunse il titolo di metropolitana.

Stando alle congetture, si può con qualche ragione asserire essere stata la chiesa innalzata a tale onore verso il 1100, quando sedeva sulla cattedra di Pietro, Pasquale II.

Ed infatti nella consacrazione del Duomo di Canosa, fatta da questo Pontefice, trovossi presente un *Maraldo* in qualità di Arcivescovo di Taranto.

La Cattedrale pertanto di questa illustre città conserva tuttora la forma di basilica; e come afferma un'iscrizione che ivi trovasi, venne rimodernata sotto Sisto V, nel 1588; ed altri cangiamenti furono pure eseguiti nei tempi posteriori.

Otto colonne di granito e di cipollazzo, con due pilastri per ogni lato, riuniti ad archi di belle forme, sostengono le tre navate. Dei capitelli di queste colonne, alcuni sono antichi, altri del tempo che il Duomo fu edificato, e si osservano negli ultimi scolpite teste umane e di leoni, come pure putti intrecciati fra fogliami.

La tribuna conserva la sua antica forma, come quelle di S. Nicola di Bari, della Cattedrale di Barletta, di S. Clemente a Casaura ec., ove un tempo si dicea la messa con la faccia rivolta al popolo. Subì questa di Taranto alcuni cangiamenti nel restauro della chiesa che ebbe luogo nel XVI secolo. Ciò non pertanto, restano tuttora le quattro colonne di giallo antico, poste agli angoli della tribuna, colonne tolte, come credono scrittori locali, dal Tempio di Venere, che presso i Tarantini era onorata col titolo di Regina. Entrando nella gran navata della chiesa, a destra si osserva l'antico battistero con forma anch'esso di tribuna, sostenuto da quattro colonne e con cupola, come era in uso al medio evo. Poche avanzi restano nel Duomo della sua primitiva costruzione e decorazione, e fra questi la porta laterale ove si vedono gli stipiti e due scimie sul cui dorso s'alzavano due colonne che sostenevano l'arco maggiore della porta stessa.

Vanno ricordate come opera d'arte le torri innalzate da Federico II con le mura che cingevano il porto e la città dal lato del mare. Esse ricordano quelle dei castelli di Bari, di Trani e di Bisceglie, quantunque quelle siano di più piccole dimensioni. Fra le suddette torri di Taranto, a cui si arriva per mezzo d'un ponte, ed i cui pilastri s'immergono nell'acqua, fa bella mostra la Porta grandiosa, con linee architettoniche del tempo svevo.

Sotto Carlo I d'Angiò, nel 27 ottobre del 1273, il Giustiziere della Terra d'Otranto vi stabilì per ordine del Re, il nuovo castellano d'origine francese, il quale introdusse nelle fortificazioni nuove forme artistiche, per ragioni di difesa, come si rileva dai documenti esistenti nel nostro Grande Archivio.

Chi poi volesse meditare sulla storia di questa eletta parte delle meridionali provincie d'Italia, non tarderebbe a riconoscere l'interesse che ispirano queste regioni, e quanti uomini illustri produssero per scienze e per arti, dalla loro remota antichità fino ai di nostri.

CANOSA

Circa tre miglia distante da *Canne* sorgeva l'antica città di Canosa. Essa visse in repubblica indipendente fino all'anno 437 di Roma, nella quale epoca venne sottomessa dal Console L. Plauzio e riunita alla Repubblica romana.

Infestata Canosa dai Goti, guidati da Totila, ne fu presto liberata, avendo dovuto quell'invasore retrocedere dinanzi all'esercito che Giustiniano avea spedito in soccorso di essa.

Al medio evo questa città raccolse le ceneri di Boemondo, morto in Antiochia; esse riposano nella chiesa di S. Sabino in apposito sepolcro, sulle cui porte di bronzo si leggono le seguenti iscrizioni:

Primo lato del sepolcro

- « *Magnanimus Syriae Iacet Hoc Sub Tegmine Princeps*
- « *Quo Nullus Major Nascetur In Orbe Deinceps.*
- « *Græcia Victa Quater, Pars Maxima Parthia Mundi*
- « *Ingenium Et Vires Sensere Diu Boamundi.*
- « *Hic Acie In Deua Vicit Virtutis Habena*
- « *Agmina Millena, Quod Urbs Sapit Antiochena.*

Secondo

- « *Unde Boat Mundus, Quanti Fuerit Boamundus,*
- « *Græcia Testatur, Syria Dimunerat.*
- « *Hanc Expugnavit, Illam Proterit Ab Hoste;*
- « *Hinc Ridet Graeci, Syria, Damna Tua.*
- « *Quod Græcus Ridet, Quod Syrus Luget, Uterque*
- « *Iuste: Vera Tibi Sit, Boamunde, Salus.*

Terzo

- « *Vicit Opes Regum Boamundus, Opesque Potentum,*
- « *Et Meruit Dici Nomine Iure Suo.*
- « *Inonuit Terris, Cui Cum Suceumberet Orbis*
- « *Non Hominem Possum Dicere, Nolo Deum.*
- « *Qui Viveus Studuit, Ut Pro Christo Moreretur,*
- « *Promeruit, Quod Ei Morenti Vita Daretur.*

Quarto

- « *Hoc Ergo Christi Clementia Conferat Isti,*
- « *Militet Ut Celis Suus Hic Athleta Fidelis.*

Quinto

- « *Intrans Cerne Fores, Videas Quod Scribitur, Ores,*
- « *Ut Celo Detur Boamundus, Ibiq; Locetur.*
- « *Sc̄i Sabini Camusii Rogerius*
- « *Melfie Campanarum Fecit Has Ianuas Et Candelabrum.*

Questo sepolcro di semplice forma, sormontato da una cupoletta, fu eretto per cura della madre di Boemondo, Alberada.

Le porte di bronzo, all'infuori di alcune figure graffite, nulla hanno di notevole quanto all'arte, e fanno ricordare, come lavoro di fusione, quelle di Montecassino dello stesso tempo, d'altro artefice anch'esso amalfitano Pantaleone.

La chiesa di S. Sabino è importante memoria del medio evo, e fu consacrata nel 1101 da Papa Pasquale II, e vuolsi dai cronisti sincroni, che lo stesso Boemondo concorresse alla spesa dell'inalzamento.

L'interno del tempio è a croce latina, a tre navate, e quantunque fosse poi non poco modificato nelle sue linee architettoniche, molto pure resta della sua primitiva costruzione.

Le navate stesse poggiano sopra 18 colonne, sei delle quali, agli angoli, sono di verde antico, come quelle della Cattedrale di Lucera, tutte adorne di capitelli di marmo dell'ordine corintio, imitante l'antico stile.

La marmorea sedia vescovile e l'ambone sono monumenti di non poca importanza per l'arte. La prima poggia sopra quattro colonne ed ha forma elegante, da ricordare il pulpito di Bitonto, meno la parte figurata che in quello è il maggiore ornamento. Anche in quest'opera d'arte di Canosa si legge il suo autore nell'epigrafe che segue: *Ego Aceptus peccator archidiaconus feci hoc opus.*

La sedia vescovile anch'essa nella parte sinistra fa leggere chi l'operò: *Urso Preceptor Romualdus ad hoc fuit auctor.*

Quest'Urso fu quell'Arcivescovo di Bari che tenne anche la cattedra di Canosa dall'anno 1079 al 1089. La qual cosa ci dimostra che questo prezioso monumento apparteneva alla chiesa che la precedette, perciocchè la presente fu edificata col concorso del figlio di Roberto Guiscardo e per cura della madre, come abbiamo dianzi riferito.

Nel 1270 Carlo d'Angiò fece ricostruire il Castello di Canosa, che ora non esiste, il quale unitamente a quello di Castel del Monte, teneva in freno il partito ghibellino di quelle regioni. In quest'ultimo castello, per quanto si riferisce da scrittori locali, morirono in cattività i due figli di Manfredi, Federico ed Anselmo, e nella chiesa di S. Sabino credesi fossero stati sepolti. Ed infatti non è guari in quel tempio fu rinvenuto un sarcofago presso il campanile, in cui dicono si racchiudessero le ceneri degli innocenti per quanto infelici principi (1).

I tanti monumenti di cui Canosa era adorna, furono distrutti dalla edacità del tempo e dalla mano distruggitrice dell'uomo per amor di novità!

VENOSA

La città di Venosa, posta verso i confini delle regioni pugliesi, fu illustre ed antica repubblica. Non pochi monumenti, che tuttora si trovano, attestano la sua prisca grandezza e floridezza per cultura e commercio.

Orazio ebbe ivi i natali, e con le sue opere rese ancora più celebre e d'imperitura memoria la città di Venosa.

Al medio evo dopo non pochi disastri e vicissitudini, ritorna ad essere in liore questa importante contrada, la quale ebbe non piccola parte ai tempi della conquista normanna (2).

Dei superstiti monumenti ricordiamo con onore la chiesa della SS. Trinità fondata ai tempi di Gisolfo, principe di Salerno, nel 942, insieme all'attiguo monastero benedettino.

All'XI secolo Roberto Guiscardo la riedificò e la fece consacrare da Nicolò II, che da Melfi, ove era a celebrare un concilio, recossi a Venosa nel 1159, come si rileva da un'iscrizione che ivi trovasi: PAPA NICOLAUS SECUNDUS HOC SACRUM TEMPLUM CONSACRAVIT ANNO DNI MCLVIII.

Questo tempio servì più tardi a ricevere le ossa dei più illustri normanni, il che fece dire a Guglielmo Pugliese quell'*Urbs Venusina nitet tantis decorata sepulchris.*

Fu ivi da Corfù trasportato il corpo di Roberto Guiscardo, morto nelle guerre di Grecia, e sul suo sepolcro un tempo si leggeva la seguente iscrizione:

HIC TERROR MUNDI GUISCARDUS, HIC EXPULIT URBE—QUEM LIGURES REGEM, ROMA, ALEMANNUS HABET. PARTHUS, ARABS, MACEDUMQUE PHALANX NON TEXIT ALEXIN—AT FUGA, SED VENETUM NEC FUGA NEC PELAGUS.

Riposano nella stessa chiesa le ceneri di Alberada prima moglie di Roberto e madre di Boemondo, di Guglielmo *Braccio di ferro*, di Alfredo e di Dragone, i cui sepolcri sono di semplice struttura e modesti.

Non così quello di Alberada, che, in forma di grandioso sarcofago di marmo decorato d'intagli, conserva un'iscrizione del tempo, che è pregio dell'opera ancor qui riportare.

GUISCARDI CONIUX ALBERADA HAC CONDITUR ARCA—SI GENITUM QUÆRES, HUNC CANUSINUS HABET.

Molti beni questi principi lasciarono ai benedettini dopo la loro morte, tanto che costoro iniziato avevano, dove anticamente sorgeva un anfiteatro romano (3), una grandiosa basilica, la quale per imprevisi eventi, rimase nel bel mezzo della costruzione. E da ciò che tuttora apparisce, era in tre navate di larghe ed eleganti proporzioni. La soppressione del convento benedettino fece rimanere nel presente stato l'importante fabbrica, che avrebbe senza dubbio emulato, per bellezza di forme e lavoro, le cattedrali di Trani, di Bari ed altre che tuttora si ammirano nelle Puglie.

A poca distanza da Canosa si osservano le catacombe con loculi ed arcosolii e con non poche iscrizioni greche, latine ed ebraiche. La qual cosa mostra che in quei secoli, a quali le catacombe si riferiscono, la popolazione di Venosa doveva in parte esser costituita di quel popolo nomade ed eminentemente industriale.

BRINDISI

Diversi sono stati i nomi che gli antichi imposero alla città di Brindisi, perciocchè Plinio e Strabone scrissero *Brundisium*, e Livio con gli altri scrittori, che parlarono di questo paese, *Brundisium*. In questa stessa città Pompeo radunò la sua armata per passare in Epiro; e Trajano pure da quel porto mosse per combattere in oriente Armeni e Parti; ma al ritorno, assalito da grave malattia, in quelle regioni morì.

(1) Il Ch. G. DET. GRUICER ha pubblicato testé nell'*Archivio storico napoletano* che dei tre figli di Manfredi due nel 1299 erano invece morti nel Castel dell'Uovo di Napoli.

(2) La Cattedrale di Venosa per la sua celebrità al medio evo stava, come quella di Bari, sotto la giurisdizione pontificia. L'attuale sua forma appartiene al 1470 quando Pirro Del Balzo, signore della città, la riedificò.

(3) Sui massi, di cui si servirono gli artefici del tempo ad innalzare il tempio, si trovano non poche iscrizioni latine ed ebraiche. L'illustre Teodoro Mommsen, col quale ci trovammo in quella scientifica escursione, le copiò per il suo *Corpus inscriptionum*, di cui s'attende la importante pubblicazione.

In omaggio della presenza dell'Imperatore in Brindisi si alzarono poi presso la riva del mare due maravigliose colonne con istupendi capitelli figurati (1), i quali rimasero in piede ad attestare la grandezza del tempo e la devozione di quei popoli pel grande eroe. Sotto il dominio dei Cesari, che succedettero dopo Traiano, non si legge di Brindisi cosa alcuna degna d'essere notata; senonchè questa città fu in ogni tempo l'obbiettivo di coloro che intraprendevano grandi cose in oriente, per l'ampiezza e la sicurezza del suo porto, e per la vicinanza alla Grecia ed all'Asia.

Anche i Goti ebbero in mira Brindisi, la quale fu tolta da Totila dal potere di Belisario, che vi avea lasciato debole presidio. Questo fatto avvenne nell'anno 545; e con Brindisi, cadde il resto della provincia, e quindi Roma e Napoli.

« Dopo tale perdita, Belisario venne richiamato da Giustiniano, e surrogato nel comando dal greco Narsete, personaggio valoroso, il quale ridusse Teja e la sua armata in estrema rovina sotto le mura della nostra Nocera, ove il gotico condottiero lasciò con le sostanze la vita. Così si estinse la barbarica dominazione fra noi, e quindi prese radice quella dei Bizantini, che fecero di Brindisi il punto più importante del basso impero in Italia, dopo Ravenna.

Questa interessante città dell'Adriatico subì con le altre provincie della Puglia, giacenti sul litorale, non poche sciagure dalle escursioni dei saraceni, i quali distruggevano dovunque e sacri e civili edifici, così che i Vescovi di Brindisi più volte si videro obbligati ad abbandonare la propria sede, cercando altrove, nell'interno di quelle terre, sicuro ricovero. Così Oria divenne sede vescovile; e nel 977 figura fra' vescovi Oriani *Andrea* quivi inviato dal Patriarca di Costantinopoli (2). Ma non tardò guari che Brindisi rivide il suo pastore, come rilevasi da un documento esistente nell'archivio di quella cattedrale (3), il quale dice:

*Ego Maurus Gratia Dei Humilis Episcopus
Dominus Sanctae Sedis Oritanae Brundusinae
Hostunensis Monopoletanæ (4).*

Ma siccome il governo dei Greci nelle terre di Brindisi degenerò in tirannide, il che è indizio certo della caduta d'ogni regno, così la ribellione non tardò a scoppiare; e nell'anno 1016 Melo di Bari e Datto tentarono sottrarre quelle contrade ai Greci, come tentato aveano per la terra natia. Allora non riuscì l'impresa, ma non tardò molto, come abbiamo altra volta riferito, che i Normanni, capitanati da Roberto Guiscardo, s'impadronirono della città, arrecando alla loro volta molti danni a quei cittadini che teneano per il greco impero.

Dopo questa vittoria Roberto si ebbe il titolo di Conte di Puglia, a cui aggiunse in appresso, dopo la presa della Città di Reggio, quello di Conte di Calabria nell'anno 1079. Egli intanto, per dilatare le sue conquiste nel mezzodi d'Italia, non ritenne per se il possesso della città di Brindisi, e la cedette al nipote Goffredo, Conte di Conversano, il quale, come novello signore, ebbe tutto l'ardore di accrescere il lustro di quel paese, facendolo circondare di muri e castelli ed edificare non pochi tempi sacri (5). Ruggiero suo zio poi fece il resto. A questo principe si deve l'innalzamento del nuovo duomo, costruito sul modello della chiesa di S. Maria del Ponte. Era stata quest'ultima edificata con gli avanzi di fabbriche e di colonne di un gran tempio pagano, che ivi esisteva, dedicato ad Apollo e Diana.

Sulla porta principale della cattedrale, ora cambiata di forma, leggevasi, secondo riferisce il *Della Monica* (6), i seguenti versi:

*Gloria Vera Dei Tibi Sit Rex Magne Rogeri
Auxilio Cujus Templi Labor Exiit Hujus.*

Malgrado le fatte indagini, s'ignora in quale anno del governo di Ruggiero sia stato edificato questo duomo, i cui avanzi si vedono ancora nell'androne del palazzo vescovile, come leoni, colonne, capitelli, stipiti di porte ben lavorate, ed una finestra in alto di quell'edifizio, ancora esistente, di bella ed elegante forma; epperò è noto solo che in quel tempo era pastore *Bailardo*, ch'ebbe non pochi doni dal Principe, pel trasferimento della sede vescovile a Brindisi, e per l'innalzamento del nuovo tempio, ch'era cosa, come riferiscono i cronisti locali, assai bella a vedersi. Ed a conferma di quanto sopra è detto, riportiamo altra iscrizione che ora si conserva nella sagrestia della stessa chiesa, la quale dice:

*Composuit Templum Praesul Bailardus Honestum
Andiat In Coelis Gaude Bone Serve Fidelis.*

Secondo narra l'Ughelli, più tardi Guglielmo II, che fu successore di questo vescovo, decorò nel 1178 la cattedrale di molte opere d'arti, e finì il pavimento di mosaico, pari a quello del duomo di O-

(1) Una di queste due colonne al presente trovasi sopra la maggiore Piazza di Lecce.

(2) Vedi il citato *D'Avino* pag. 98.

(3) Vedi *Della Monica, Storia di Brindisi*, pag. 325.

(4) Nell'Archivio della chiesa di Monopoli trovasi altro documento dal quale è provata l'esistenza d'altro vescovo Gregorio, ignorato dall'Ughelli, che fu promosso alla sede della chiesa di Brindisi nel 987.

(5) In questo tempo i Benedettini in Brindisi ingrandirono le loro case ed un monastero divenuto celebre, del quale avremo in appresso occasione di far cenno.

(6) Già citato, pag. 357.

tranto, i residui dei quali si videro fino al 1456, anno in cui la chiesa cadde per tremuoti, rimanendo a memoria di quel sacro edificio due grandiosi capitelli, che ora servono di base ad una statua di legno posta presso la porta maggiore della cattedrale stessa (1).

In ciò che si riferisce alla chiesa e convento dei benedettini, il Della Monica li erede opera esclusiva dei tempi normanni, e opina che, specialmente il convento, fosse fabbricato nel 1090 dal Principe Goffredo e dalla moglie Sigelgaita, dotandolo di molti beni.

Le ricerche da noi fatte *de visu* sulle fabbriche superstiti del chiostro, dimostrano che l'origine è assai anteriore alla conquista dei Normanni.

Ed infatti i diplomi di donazione dei due coniugi sopra indicati non fanno parola della fondazione della badia e della chiesa, e la dichiarano assai antica. In uno di questi documenti si dice: *Dono monasterio Dei Genitricis et Virginis Mariae, quod situm est in vetere Civitate Brundusii, ipsaque Ecclesia vocatur antiqua, etc. etc.*

Nell'indicato tempo che Goffredo faceva la donazione, esisteva dunque il monastero, forse allora danneggiato dalle incursioni saracinesche, le quali al IX secolo arsero e distrussero la città di Brindisi facendo schiavi o disperdendo gli abitanti. Così è che nel seguente secolo gl'Imperatori greci ebbero cura di far rifabbricare la città e ripopolarla per mezzo di Lupo, Protospataro delle Puglie, il quale lasciò di questo fatto una memoria incompilata da noi letta alla base della colonna trajana di cui abbiamo fatto cenno più innanzi. L'iscrizione è incompleta ed in graffito, e dice:

*Illustris Pius A..... Atque Refulgens
Protospatha Lupus Urbem Hanc Struxit Ab Imo
Quam Imperatores Magnificique Benigni*

Nel successivo XI secolo, quando i Normanni divennero signori di Brindisi, la città prese migliore aspetto e si restaurarono gli edifici esistenti, come se ne riedificarono dei nuovi, fra' quali ereditiamo la chiesa e monastero delle benedettine, rimanendo però fino ai nostri giorni l'antico chiostro. Esso è formato di 30 colonnette, le quali sostengono archi tondi. I capitelli ed ogni altro lavoro di scarpello in questo monumento sono rozzi e mostrano lo stato abietto in cui era caduta l'arte bizantina in quella età. Epperò di quello che rimane della chiesa dal tempo della riedificazione sotto Goffredo, è la piccola porta di fini e graziosi marmi ed il campanile. Queste forme architettoniche, rimaste in vari punti della città stessa, come ancora in non poche altre della Puglia, hanno ispirato giuste riflessioni ai signori *Bordier e Char-ton* nella loro storia del medio evo (2).

« On aurait dit, au sortir de l'an 1000, que le monde secouait les haillons de son antiquité pour revêtir une blanche robe d'église. Nous avons cité cette heureuse et poétique expression du chroniqueur Raoul Glaber (p. 240) cherchant à peindre la renaissance dont il fut témoin. Les fidèles, ajoute-t-il, ne se contentèrent pas de reconstruire presque toutes les églises épiscopales; ils embellirent aussi tous les monastères dédiés à différents saints, et jusqu'aux chapelles des villages.

« C'est, en effet, des premières années du onzième siècle que date la création la plus originale et la plus grandiose du moyen âge, l'art chrétien, qu'on a longtemps appelé *le gothique*, mot impropre que rien ne justifiait. Les archéologues distinguent, dans les différentes phases de l'art chrétien, une première période embrassant les onzième et douzième siècles, et qu'ils nomment période *romane*, c'est-à-dire pendant laquelle les artistes, tout en créant des œuvres dont la pensée leur appartenait aussi bien que l'exécution, étaient encore, pour certaines formes, sous l'empire des traditions romaines. Les édifices romains se distinguent par un caractère général d'élégance mâle, ample, majestueuse, et les yeux les moins exercés peuvent aisément les reconnaître à la forme des fenêtres, des portes, des arcades, qui sont, à leur partie supérieure, à plein cintre, c'est-à-dire semi-circulaires, comme dans les monuments romains. L'ogive et la légèreté appartiennent à l'âge suivant ».

Queste osservazioni, benchè tratte dai monumenti esistenti in Francia dell'XI e XII secolo, pure si addicono perfettamente alle costruzioni del medesimo tempo, che tuttora si ammirano nelle nostre contrade, donde partirono i primi segni del rinascimento (3).

Queste fabbriche conservano però un carattere nazionale, e sono rivestite di belle forme, le quali risentono di quella influenza che le classiche tradizioni imponevano.

Non così avvenne in quel tempo al settentrione d'Italia, i cui sacri edifici, ancora superstiti, si mostrano con deformi accessori. Questa mancanza di gusto, di regolarità e di proporzioni nelle opere d'architettura e di scultura fu molto lamentata dal D'Agincour e dal Cicognara, i quali riportarono come esempi d'un'arte indigena all'XI e XII secolo quelle sculture sulla porta romana di Milano e della facciata del duomo di Modena, come pure quelle delle cattedrali di Parma, di Lucca e di Pistoja, mentre lasciarono ignorare o ignoravano essi stessi i tesori d'arte del mezzogiorno d'Italia (4).

(1) I vescovi di Brindisi furono in ogni tempo consacrati dal Pontefice di Roma, ancor quando questa città ubbidiva al greco Imperio. Vedi *Ronora*, opera citata, vol. 1, pag. 359, e *Ugenti*, tom. IX, pag. 29 e 125.

(2) Vedi *Histoire de France*, lib. 1, pag. 293.

(3) La Cronaca Cassinese riferisce che Carlo Magno da Montecassino ebbe in Francia le regole dei cassinesi per organizzare le scuole e gli artisti e per edificare le chiese.

(4) Questa ignoranza si manifesta ancora ai giorni nostri, specialmente dagli scrittori toscani; e ci duole che stia fra essi il ch. Milanese, il quale nego, per amor di campanile, quello che tutta Europa ormai riconosce. Nell'ultima edizione delle Opere di Giorgio Vasari, edite per Sansoni (Firenze 1878), a pag. 263, vol. 1, dice che

Epperò se le arti tra noi erano, come già dicemmo, nel loro maggiore deperimento al X secolo, esse fecero non poco avanzamento circa la metà dell'XI. Questo progresso si ebbe in gran parte alle istituzioni monastiche, perciocchè i cenobii formavano grandi centri nella società, ove tutto il sapere d'allora si trovava riunito, ed in cui le arti, necessarie al ben vivere degli uomini e al decoro della religione, erano come in altrettanti ginnasii, insegnate ed esercitate assai meglio che altrove. E tale merito noi accordiamo principalmente ai cassinesi, che riguardavano tutte le provincie cristiane come loro patria comune: i loro viaggi erano continui, e questi servivano moltissimo per introdurre da per tutto nelle loro fabbriche un gusto, che fosse più confacevole alla dignità, alla ricchezza e al decoro della religione.

Alla fine dell'XI secolo, incominciarono le spedizioni dei crociati in Terra Santa, ed a Brindisi Boemondo, come vuoi, prima di partire per l'oriente, cercò, in commemorazione di questo gran fatto, lasciar ricordo imperituro con l'innalzamento della chiesa di S. Giovan Battista. È una fabbrica rotonda simile a quella di S. Maria Maggiore di Nocera e di S. Lucia a Perugia, sostenuta da otto colonne, alcune di marmo cipollino, altre di granito, le quali avevano dovuto servire a più antico tempio; alcune di esse con capitelli d'origine classica e d'ordine corintio, altre del tempo. Questo santuario aveva tre altari con tre absidi, e riceveva la luce dall'alto della cupola, come generalmente avviene in siffatte costruzioni.

Al presente l'importante monumento è in rovina, e solo si osservano le forme architettoniche medievali ed alcuni avanzi di pitture, che originariamente adornavano la chiesa. Ed infatti a destra, entrando dalla maggior porta, vi è rappresentata la Vergine col divin figliuolo sulle ginocchia, in atto di benedire. Ai lati di Maria si vedono alcuni Santi con le rispettive leggende ai lati, scritte perpendicolarmente come *S. Georgius*, *S. Saneius* etc. etc.

Sono affreschi di non poco interesse per l'arte del tempo, perciocchè essi mostrano l'inizio d'una nuova vita rigogliosa ed indipendente, la quale si vide tolta dagli stretti cancelli del bizantinismo, ch'era prevalso per lo innanzi in Brindisi.

Ed infatti la cripta dell'antica chiesa della Trinità, che ora si addimanda di S. Lucia, conserva monumenti artistici di maggiore interesse, che senza dubbio sono di un secolo posteriori a quelli della Rotonda di S. Giovan Battista, cioè del XII (1).

Il più antico documento però che si conosce di questo tempio, che fu consacrato a S. Basilio, è del 1225, e fu letto dal ch. Tarantini.

In questa cripta si osservano quattro colonne di cipollino con eleganti capitelli figurati che sostengono la volta, sotto la quale sorgeva in altro tempo l'altare, nella cui abside erano rappresentati fatti allusivi alla vita di S. Basilio, come si vede dalle tracce rimaste. Ed infatti nei muri di fronte, ove era anticamente il maggiore altare, si vede in una nicchia con nobile portamento la Vergine tenente sulle ginocchia l'infante Gesù, il quale si mostra in atto di benedire con la destra, mentre tiene con la sinistra stretto un papiro avvolto, e ciò per indicare, con la legge dell'Evangelo che in essa è scritto, il suo ca-

* è agevole il farsi persuaso che quanto il Vasari ci racconta, parlando dell'origine della pittura e di Cimabue, altro non è che una mera invenzione romanzesca, immaginata dal Biografo Aretino per dar corpo di storia seguita e provata ad una tradizione volgare, della quale nessuna memoria certa per documenti si trova, e dal Vasari stesso a noi tra- mandata con tutto quel di più che la sua poetica fantasia vi seppe aggiungere. E fin qui noi siamo perfettamente d'accordo con l'egregio scrittore. Non così quando lo stesso Milanesi, con evidente contraddizione, salta fuori, nel commentario di Nicola e Giovanni Pisano, a pag. 321, dell'opera istessa, per dimostrare che in Toscana c'era una arte indigena dalla quale uscì Nicola Pisano. E non dice avere egli pubblicato i documenti dopo del Barone di Rumbor, come Nicola fosse un pugliese; documenti esistenti nell'Archivio della cattedrale di Siena, in cui è comprovata l'origine del creduto Pisano (Vedi *Documenti per la storia dell'arte senese*, tom. I, pag. 145 e 149, num. 8 e 9. Questi due documenti sono i contratti per la costruzione del pulpito di Siena. Rumbor (*Ital. Forsch.* tom. II, pag. 155 e 156) cita il solo documento 9, come una prova che Pietro pugliese, che si era stabilito in Pisa, ove morì verso il 1266. Nell'opera dello stesso Milanesi nel tom. I, pag. 162 si trova che Nicola fu nominato cittadino di Siena nel 1284, in ricompensa dei suoi servizi come architetto della cattedrale, e specialmente per la facciata; ciò prova che Nicola dimorava già da più tempo in Siena in qualità di maestro dell'opera. Tale documento è segnato nei registri della fabbrica dal 1284 al 1299. Ed ora il ch. scrittore vuol far credere che ciò non è esatto! « Sostengono, egli scrive, l'origine ed istituzione pugliese di Nicola, dopo il Rumbor, che fu il primo a muovere questa disputa, il Crowe e il Cavalcaselle principalmente; ai quali si sono poi aggiunti il Förster, il Grimm, il Lübke, lo Spinger e il Salazar. Continuano a riputarlo nato ed allevato in Toscana il Semper, lo Sebinaase e il Dohbert ». E quindi lo stesso scrittore sostiene, con molta disinvoltura, che ai documenti in cui è detto *Nicolaus quondam Petri de Apulia*, non debba darsi altra spiegazione, che quella d'essere incorsi, i sud-detti contraddittori, in un errore geografico, cioè invece di credere *Apulia* nell'ex reame di Napoli, egli lo ha finalmente trovato, questo paese, in due punti della Toscana, cioè *Pulia* presso Arezzo! e *Pulla* nel suburbio di Lucca! citando il Repetti *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, vol. I, pag. 102. E poi in ultimo, a questo suo commentario, in cui la logica è pari alla stranezza dell'argomento, dice: « E ci fa non piccola meraviglia che alcuni, pigliando occasione dalla presente controversia, vadano con enfatiche parole predicando e scrivendo che nel mezzogiorno d'Italia sia stata dall'undecimo secolo fino a Federico II un'arte che chiamano *nazionale, indigena, originale e severa in tutto dell'elemento bizantino*, alla quale assegnano le opere di pittura e di scultura di que' tempi che si veggono tuttavia sparse per le chiese e i monasteri di quelle parti; parendo che questa loro sentenza contraddica al processo storico dell'arte in Italia, la quale non fu per tutto quel periodo se non un'imitazione più o meno goffa della maniera bizantina, la cui influenza più che altrove si distese, e fu più diuturna nel mezzogiorno per effetto della lunga dominazione greca ».

Con queste affermazioni il Milanesi mostra di non volere tener conto veruna della storia, perciocchè la Sicilia dopo l'ottavo secolo non ebbe più dominazione bizantina. Né ebbero mai Salerno, Capua, Gaeta, Benevento, Amalfi, Sorrento e non pochi paesi della Puglia e degli Abruzzi. All'XI secolo con la rivoluzione pugliese e calabrese furono intieramente cacciati i Greci dalle nostre contrade, appunto quando s'istituirono scuole da pertutto e si alzarono chiese e conventi, non meno che regii palazzi e sontuosi castelli. Basterebbe solo indicare le cattedrali di Cefalù e Monreale ed il Palazzo di Ruggiero a Palermo o il Castel del Monte di Federico II presso Andria, come segni di una grande arte fra noi, prima che sorgesse quella che a giusto titolo al XIV secolo illustrò la Toscana, ove apparve una falange d'artisti che grandemente, per le loro opere tuttora esistenti, onorano l'Italia.

Come si può sostenere che il mezzogiorno della penisola, che il Milanesi non conosce, non abbia elementi di scultura classica prima di Nicola Pisano? E che cosa sono gli avanzi maravigliosi della statua di Federico II a Castel del Monte e quella del Museo Campano in Capua? dove si possono vedere altresì i busti di Pietro della Vigna, di Taddeo da Sessa e della Capua ghibellina, che un tempo decorarono le superbe torri di quella città, illustrate dai cronisti del tempo, in capo ai quali si può citare Riccardo da San Germano.

Non si fa la critica oggigiorno restando seduti nel proprio paese e sui libri, ma si studia sopra i monumenti, ancor superstiti, i quali abbondano nelle nostre provincie, e meritano maggiore considerazione di quella che si sforza di non voler dare, ma senza riuscita, il Milanesi.

Invece di negar tutto i signori Toscani, senza appoggio di documenti, e mostrare con un'ostinazione degna di miglior causa che fra noi non vi è stata un'arte al medio evo e che all'epoca del risorgimento ci apportarono solo una qualche arte i Toscani, o i Fiamminghi o gli Umbri (Vedi *Archivio storico italiano* anno I, lib. III), senza tener conto di ciò che s'era fatto o si operava in tutte le provincie del mezzogiorno con le proprie forze, dovrebbero anzi tutto studiare i monumenti, che in gran copia si trovano, senza spirito di parte e con maggiore imparzialità, nell'interesse vero della storia artistica d'Italia.

Ma, essi scrivono, il Vasari non ha detto nulla dei napoletani, dimenticando d'avere essi stessi asserito che l'Aretino avea scritto un romanzo credendo di dar corpo d'istoria!

(1) In questa cripta del tutto ignorata, io per la prima volta scesi in compagnia del Ch. Arcidiacono C. Tarantini: dapprima la trovammo piena di macerie; ma poi lo stesso egregio uomo l'ha messa in piena luce, pubblicando una monografia sull'importante monumento. Brindisi deve moltissimo a questo benemerito scienziate che in più rincontri ha cercato d'illustrare con onore la sua terra natia.

rattere di legislatore. Ai lati di questa rappresentazione si scorge figurato S. Biagio, al cui patrocinio era il tempietto dedicato. Esso ha forme maggiori del naturale, ed è con molta vivacità dipinto (1).

In alto di queste rappresentazioni restano tuttora due angoli in alto rilievo marmoreo, genuflessi ed adoranti dinanzi ad un'immagine ch'era in mezzo e che ora più non si vede. Pitture e sculture che tra loro rivaleggiano per ingenuità di stile, e mostrano in questa cripta di S. Biagio i primi passi di una nuova arte superiore a quella delle pitture della Rotonda di S. Giovan Battista e della chiesa di S. Benedetto, della città stessa. Questi ed altri monumenti noi abbiamo più volte esaminato e studiato nelle nostre artistiche escursioni in Brindisi e sempre con grandissimo profitto (2).

Da quanto abbiamo fin qui esposto si può inferire come Brindisi ai tempi normanni sia stata città fiorente e culta, del pari che sotto gli Svevi: numerose tracce tuttora esistenti mostrano il trasformarsi d'una civiltà nuova e rigogliosa. Le osservazioni e le indagini, che fannosi a questo riguardo, sono pari a quelle del naturalista che vuole studiare tutte le metamorfosi del bruco, che prima verme e poi crisalide, per qualche tempo in incubazione entro un involucro, appare alla fine al di fuori farfalla adorna di mille smaglianti colori. Così Brindisi mostra sotto la dominazione di Federico II e castella e zecca e palagi sontuosissimi. Qui colle arti sorelle, ebbe l'incisione un grande avanzamento, trovandosi negli scrittori sineroni ricordato un maestro Giovanni de Madio, detto il Calderio di Napoli, che lavorò molti conii per ordine dell'Imperatore (3).

D'importanza maggiore poi riuscirono le monete di Federico II coniate a Brindisi, che hanno da una parte la testa del magnanimo svevo e dall'altra un'aquila con le ali spiegate: questa moneta è l'augustale o agostaro d'oro, della quale fa parola Riccardo da S. Germano, cronista contemporaneo. L'artista di questa bellissima incisione fu un messinese, per nome Pagano Balduino, direttore della Zecca di Brindisi e di quella di Messina istessa, il quale sostenne con integrità e rinomanza il suo ufficio; per la qual cosa l'Imperatore Federico gli fu largo di remunerazioni, concedendo, con suo decreto emanato da Taranto del 1221, all'egregio artista e suoi eredi, un feudo nella contrada di Viareggio presso Lucca (4).

Si mantenne la Zecca a Brindisi fino a Ferdinando d'Aragona, di cui si conoscono due monete d'argento segnate al rovescio colle parole *Fidelitas Brundisina*.

Il grande incremento e progresso, che diedero i principi normanni e svevi alle belle arti fra noi, fece sì ch'esse assumessero in poco tempo un carattere originale ed indipendente.

Questi elementi indigeni apparvero in quell'epoca tanto fortunata e solerte in che s'iniziò lo studio dei classici marmi greci e romani. E questa pratica incominciò a dare un favorevole avviamento alle due arti del bello visibile.

I grandiosi e stupendi monumenti innalzati dai nostri artefici a quei tempi, dei quali tuttora possiamo dar ragioni, perchè superstiti, così nelle nostre provincie sul continente come in Sicilia, ci assicurano delle nostre affermazioni, perciocchè rimangono essi a testimonianza imperitura della passata civiltà.

A questo movimento, che noi dapprima vediamo manifestarsi in quasi tutta Italia, prese più larga partecipazione, per le sue condizioni politiche, la parte meridionale, ove era il più gran regno della cristianità.

Ed il sentimento dell'arte ritornò a dominare in quelle popolazioni in cui la tradizione dei grandi fatti rimase nel medio evo come nei primordi del cristianesimo.

Presso gli antichi Greci l'arte non fu che una delle forme del patriottismo; pei cristiani in origine non fu che un'ispirazione per la fede. Allorchè il greco scolpiva un eroe, non ignorava che la sua opera, risvegliando l'ammirazione per quella impronta divina che il genio dà alla figura umana, generava degli eroi. Il pittore cristiano, che dipingeva l'estasi negli occhi di un martire tanagliato e bruciato, facilitava a quel modo il trionfo dell'anima sulle mondane cose.

Questi pensieri agitati e messi in pratica dai claustrali, si generalizzarono nell'epoca tanto fortunata e splendida fra noi della dominazione normanna e sveva, la quale provocò il risorgimento delle arti all'XI, XII e XIII secolo, quando appunto si divulgavano la lingua e l'italiana poesia.

L E C C E

La fondazione di Lecce, città capitale della provincia d'Otranto, rimonta ad un'alta antichità. Dissero che Cleandro figlio di Diomede dessele il nome di *Licium* a memoria e ad onoranza del primitivo fondatore, che così nomavasi, e l'adornasse in pari tempo di ragguardevoli edificii.

Questa illustre terra fu nei prischi tempi sede di belle arti, e di quelle discipline che si coltivavano nella Grecia; il che fece dire ad eruditi scrittori che Lecce sia stata anch'essa culla dell'italica civiltà.

(1) È la prima volta che troviamo affreschi di forme grandiose le cui proporzioni si mostrano maggiori del vero e che sono d'origine medievale, pari ai musaici di Cefalù, di Monreale e della Cappella Palatina di Palermo.

(2) Avevamo scritto quanto disopra è detto, quando ci fu annunziato dal benemerito Arcidiacono Giovanni Tarantini il ritrovamento di due grotte pari a quella di Calvi. (Vedi parte prima di quest'opera pag. 58). Ed infatti dalla detta descrizione che egli fa di queste nuove scoperte, apparisce che nell'Agro di Brindisi non pochi sono questi santuari istituiti dagli anacoreti e da quelli che si davano alla contemplazione ed alla preghiera. La cripta del podere di proprietà Gianuzzo è la più interessante, perciocchè in essa restano tuttora dipinti a fresco con la data del 1197. Rimandiamo il lettore alla pregevole pubblicazione, la quale chiarisce molti punti sull'importante istituzione.

(3) Oltre a quelle monete coniate da Federico, troviamo ancora quelle che prima Tancredi fece battere in Brindisi pel matrimonio di suo figlio Ruggiero II.

(4) Si può leggere questo documento in un libro di contratti nella biblioteca di S. Frediano di Lucca segnato col numero V, tra i manoscritti che erano un tempo del celebre Fiorentini. Vedi pure HUIILLARD-BRÉHOLLES nella *Storia diplomatica di Federico II*. Parigi tom. II, parte I.

Quando in Roma fioriva la repubblica o l'impero, questa città del promontorio salentino fu sottoposta e collegata alle vicende di quel popolo, che tenne queste contrade in grandissima riputazione per la fertilità del suolo, e per gli uomini illustri che vi ebbero nascimento.

Nel medio evo Lecce non ebbe alcuna fama o splendore se non dopo aver discacciato dalle sue terre la dominazione bizantina, con l'ajuto dei Normanni, i quali col volgere del tempo, la cressero in Contea e la fecero segno delle più sontuose munificenze.

Tancredi, figlio di Ruggiero Duca di Puglia e nipote di Roberto Guiscardo, essendo divenuto Re di Sicilia dopo Guglielmo II, cinse la città di Lecce di fortificazioni, e nello stesso tempo innalzava fuori di esse il famoso monastero dei SS. Niccolò e Cataldo con l'attiguo tempio.

Oltre a questo monumento, nulla resta di quelle opere che l'Infantino ricorda nella *Lecce Sacra*. Di fatti, della sua primitiva cattedrale innalzata per cura del Conte Goffredo nel 1114, non si vede che la pianta del grandioso edificio, ora del tutto rimodernato (1).

Così pure della chiesa di S. Maria dei Veterani fabbricata da Teodora, sorella dello stesso Conte Goffredo, nel 1118, non resta che la leggenda nel medesimo autore. Nè più si vede la chiesa della Trinità con altre fabbriche fatte edificare dal Conte Roberto ov'erano le tombe di Sibilla di lui figliuola e di Albidia figlia del Re Tancredi (2), il tutto distrutto ai tempi dell'innalzamento del Castello sotto Carlo V. Finalmente dell'età normanna si notava la chiesa col convento delle benedettine di S. Giovanni evangelista, fondati nel 1133 dal Conte Accardo e da Goffredo suo figliuolo. Della quale chiesa si osserva una tavola nel Museo Provinciale di quella città, che ha mosso una polemica fra' cultori dei patristici ricordi.

Il benemerito Barone Casotti illustrò, in alcuni suoi scritti (3), questa tavola ch'egli crede operata al tempo della dinastia normanna.

Or noi, per non entrare nell'argomento della controversia su questo monumento, vogliamo solo qui riportare alcune nostre idee espresse in una lettera, diretta all'egregio uomo, e dallo stesso pubblicata (4). Così si vedrà in quale abbaglio egli cadde nel volere non troppo considerare l'insieme della composizione e la forma delle figure, oltre all'essere dipinta alla maniera di Giotto o dei suoi seguaci, che si mostrarono sul campo dell'arte ai primordi del XIV secolo.

Le note fatte dall'autore a questa lettera, secondo noi, non calzano, perciocchè il giudizio dato sul lavoro che forma oggetto dei nostri studi, è tutto relativo ai secoli cui appartengono i monumenti. Così per esempio un'opera del VI e del VII secolo è superiore per forma a quelle del IV e del V; come l'XI supera nello sviluppo dell'arte ciò che si operò nel X. E questo cammino fra noi si arrestò al XIII con l'invasione angioina avvenuta nella seconda metà di quel secolo. Però l'arte riprese vigore al XIV col risorgimento toscano, che rese non pochi servigi al progresso della coltura artistica in Italia, prendendo nuova forma e vigoria. Così è che noi vediamo di questo tempo la tavola delle benedettine di Lecce, che il ch. Barone Casotti volle, senza ragioni fondamentali, trasportare a più remota età, attribuendone, quel che è peggio, tutto il merito ai greci artisti. Ed è perciò che l'egregio uomo trovò arrischiata la nostra espressione, cioè che *nulla diedero alla cultura moderna i Bizantini*. Nè vale il citare l'illustre Selvatico sull'esistenza di questi artisti a Torcello ed a Venezia, perciocchè egli con maggiori studi e più larghe e serie osservazioni, venne in seguito a contrario avviso. Ed infatti in una recente lettera (5) a noi indiritta, sull'argomento, s'esprime nel seguente modo: « Appena ricevuto il gentile suo dono, mi son posto a leggerlo, e mi sentii lietissimo di trovarmi quasi in tutto con lei d'accordo, e specialmente sull'essenziale, cioè, che nell'Italia centrale e nella bassa come nella Sicilia, l'arte rimase sempre romana, e che pochissima influenza vi ebbe la bizantina. In Italia vera arte bizantina non seppi trovar mai, se non che in Venezia e nelle sue isole, ed anche sino alla fine dell'XI secolo: in quel periodo cioè in cui la città e le sue dipendenze riconoscevano una certa sovranità negli imperatori di Costantinopoli, e gli atti pubblici si emanavano con la formola *sub dominatione Imp. Bizantii*, e ciò durava fino al 1084 ».

Quindi termina il suo importante giudizio sui monumenti medievali della Sicilia, di cui abbiamo discorso in una Relazione alla Società Reale d'Archeologia e Belle arti, nel seguente modo:

« È quistione grave codesta, ed ella si innanzi nelle discipline dell'arte, fa bene a svolgerla, specialmente per la bassa Italia e per la Sicilia, troppo leggermente malmenate, nei loro prodotti artistici, di bizantinismo e di arabismo.

« Ella dice benissimo che lo stile tedesco, detto gotico, s'introdusse nel Napoletano colla venuta di Carlo d'Angiò ec. ec. ».

(1) Questo tempio rovinò nel 1230, rimanendone memoria nella seguente iscrizione che un tempo si leggeva sulla porta maggiore del tempio stesso:
 « Cura Formosi Bene Praesulis Officiosa — Culta non vilis, cum Pratis videt Aprilis. — Haec in honore piaae, quae visitur Aula Mariae — Tunc et fundari coepit simul, et fabricari — Atque Deo fido, Liti Dominante Goffrido — Transactis Mundo cum tempore iam moribundo — Centum mille decem post hos quoque quatuor annis — Astra regens, postquam nostrae voluit fore carnis. Il rialzamento della cattedrale non si fece aspettare, ed il vescovo Roberto volle anch'egli ricordare l'opera sua in altra epigrafe che qui pure trascriviamo, e di cui l'Infantino già citato ci ha tramandato la memoria:
 « Annis completis Domini cum Mille ducentis — Anno terdeno vultu residente sereno — Praesule Roberto, tecto vi scoperto — Corruit Ecclesia Tibi condita, Virgo Maria — Cum Campanili, quem condidit arte virili — Praesul praedictus Licentis, sit benedictus. — Nam statim refici fecit; debet benedicti — Hoc opus est signum laudantibus, hunc fore dignum.

Questi ricordi storici sulle vicende dell'importante fabbrica vi dicono che cosa dovea essere il suo campanile e la cripta che da quanto appare dalla presente struttura, non doveano essere da meno di quanto abbiamo detto per le Cattedrali di Trani, di Troja e per altre che tuttora si osservano nelle Puglie, innalzate nella stessa epoca del duomo di Lecce.

(2) Vedi INFANTINI, *Lecce Sacra*.

(3) Vedi *Opuscoli di archeologia, storia ed arti patrie*, pag. XXX, tav. III.

(4) Vedi Lettera al Duca Sigismondo Castromediano intorno alla tavola dipinta delle benedettine di Lecce, pag. XXV.

(5) Con data dei 21 febbraio 1878.

Da ciò chiaro risulta che con la rivoluzione pugliese e calabrese, capitanata dai prodi Normanni all'XI secolo, l'influenza bizantina, dannosissima alle arti, sparve dalle nostre contrade, come sparve altresì in gran parte il rito greco nelle chiese e nei conventi.

Noi non vogliamo scendere a maggiori particolarità sulla tavola illustrata dal Casotti per provare il nostro assunto, in quanto al modo di abbigliamento dei santi e della tiara di S. Gregorio, e delle mitre dei Vescovi S. Ambrogio e S. Agostino, che altri con più dottrina, se non con maggiore calma, ha già dimostrato (1). Intanto ecco la nostra lettera enunciata dianzi.

« In quanto al disaccordo nostro nel giudicare in alcuni punti la tavola dell'antica chiesa delle Benedettine di Lecce, non monta; sono apprezzamenti che ognuno fa nella cerchia dei propri studi.

« Come dal cozzo di due scintille esce la folgore, così dalla formazione di due idee opposte scaturisce la critica. Io non posso essere del suo avviso in quanto alla età del dipinto, da lei ora messo in piena luce, illustrandolo, perchè il modo di concepire l'insieme delle figure, il sentimento, la forma, appartengono allo sviluppo delle arti in modo assai avanzato, e non nel suo primitivo risorgimento, come si osserva nei monumenti dell'XI e del XII secolo.

« A mio giudizio, credo difficile che incontrerà altri della sua opinione frai critici e studiosi dei patri ricordi. Imperocchè, oltre alle belle qualità indicate dianzi nelle rappresentazioni delle immagini espresse nella preziosa tavola, vi sono in alcune figure i simboli indicati, come usavasi dopo Giotto e non nel XII secolo. I SS. Pietro e Paolo, per esempio, l'uno con le chiavi (2) e l'altro con la spada in mano, non hanno precedenti nel medio evo, e sempre si trova invece il papiro significante il libro degli Evangelii.

« E poi quello studiato aggiustamento delle pieghe, quell'insieme nobile delle figure, quel colorire largo ed elegante, è opera di mente elevata e culta, e non di chi spinge un'arte ancora nell'infanzia, come trovavasi all'epoca normanna.

« Ma ella, non potendo sostenere la posizione in quanto al dipingere degli Italiani in quel tempo, gira, secondo me, intorno ad un circolo vizioso, volgendo il merito per tanta bontà d'arte ai Bizantini, i quali negarono in ogni tempo la bellezza delle immagini.

« Io mi sono abbastanza espresso su molti degli argomenti da lei svolti nel pregevole suo libro, nell'opera sui monumenti dell'Italia meridionale, corredando le mie opinioni con validi documenti.

« Non posso per conseguenza accettare le sue, abbenchè espresse con bella forma, e mi attengo alle credenze del giorno, in fatto di critica d'arte, della sapiente Germania e della culta Inghilterra.

« Il Vasari ed i suoi ammiratori ingannarono per più tempo gli studiosi di storia artistica, affermando che non vi era salute possibile nella bontà del dire e del fare, che non uscisse dalla sola Toscana; e non solo per la pittura e la scultura, ma per l'architettura, la musica ed ogni altro ramo del sapere. Con la facilità dello studio negli archivi al presente e col sollecito viaggiare, la critica fa sempre più progressi; e le negazioni del passato divengono, con l'appoggio dei documenti, dogmi di fede, se così può dirsi, ai di nostri.

« Perchè non ha ella seguito il Vasari sull'invenzione della pittura ad olio? La cortesia del dettato con la quale ella ha combattuto le mie idee, mi obbliga a non far polemica pubblicamente; e mi tengo pago, poichè me lo ha richiesto, di esprimere le mie opinioni in queste poche ed incomposte linee, vergate con piena libertà, come suol farsi con amici che si rispettano ».

Null'altro havvi in Lecce che possa interessare i nostri studi, perciocchè per nuove rifazioni o ricostruzioni, prese l'architettura carattere moderno. Solo si mostra ancora, non molto lungi dalla città, la chiesa e convento dedicati ai Santi Nicola e Cataldo, fondati, come dicemmo, da Tancredi nel 1180. Questo monastero dell'ordine benedettino fu in fiore sotto i Normanni; e colla chiesa, che ancora dell'antico conserva gran parte, ci dice di quale forma, in quanto allo stile, erano le chiese ed i conventi ora distrutti in Lecce.

Questo tempio ha tre navate con due ordini di pilastri; e nel fondo non si osserva più l'antica abside per i cambiamenti avvenuti. La maggiore porta è sostenuta da un grandioso arco alquanto acuto ben lavorato, il quale poggia sopra due colonne sveltissime, i cui capitelli sono dello stile dominante ai tempi normanni. Essi sono adorni di fogliami ben disegnati, come se ne vedono non pochi nelle chiese di Puglia e di Sicilia.

Nell'architrave della stessa si legge un'epigrafe che ricorda l'epoca e l'illustre fondatore di questo sacro edilizio. Essa è concepita nel seguente modo:

Anno Milleno Centeno Bis Quadrageuo — Quo Patuit Mundo XPS Sub Rege Secundo Guillelmo — Magnus Tancredus Comes Et Agnus — Domine Quem Legit Nicolai Templi Fecit.

Così pure troviamo sopra altra porta nell'interno del chiostro un'epigrafe che si riferisce al medesimo Conte Tancredi.

*Hac In Carne Sita Quia Labitur Irrita Vita
Consule Divès Ita Ne Sit Pro Carne Sopita
Vite Tancredus Comes Eternum Sibi Fedus
Firmat In His Douis Ditans Haec Templa Colonis.*

(1) Vedi Angelo Angelucci, Torino 1877.

(2) Il S. Pietro tiene tuttora il papiro, non il S. Paolo che è dipinto con la spada; è appunto il cambiamento che parzialmente avveniva nel XIV secolo.

Altri ricordi artistici di questo tempo non mancano nel contado di Lecce, e fra questi richiamiamo l'attenzione del critico sulle ricerche fatte dall'illustre Duca Sigismondo Castromediano, il quale ha pubblicato un'importante monografia sopra la chiesa di S. Maria di Cerrate, in cui tuttora restano affreschi del XII secolo guasti dal tempo e da moderni ritocchi, che hanno fatto perdere in gran parte il primitivo aspetto (1). Ciò non pertanto, da quel che afferma il ch. scrittore, è questo un monumento di non poca importanza per la storia dell'arte del medio evo nella Provincia di Otranto.

OTRANTO

Della città di Otranto han fatto menzione tutti i geografi greci e latini; e fra gli storici spesso è ricordato il suo porto per le comunicazioni commerciali, che si ebbe nell'antichità con l'oriente. L'antico suo nome era *Hydrus*, o *Hydruntum*.

Otranto giace verso l'estremo punto meridionale d'Italia, e in fertile terra. La città conserva tuttora i suoi vecchi muri e le numerose torri, che un dì tennero a freno le invasioni barbariche sopra quel popolo generoso e dabbene, il quale non sempre riuscì a respingerli valorosamente.

Dai Longobardi e dai Saraceni ebbe a soffrire la città non pochi disastri e sventure. Gli stessi Ungari spinsero le loro rapine fino alla crudeltà.

Epperò dopo mille vicissitudini dell'una e dell'altra dominazione, finalmente Roberto Guiscardo nel 1071 s'impossessò di Otranto, ed ivi preparò per due mesi la sua spedizione di Sicilia, ove suo fratello assediava Palermo. Ed in fatti nel gennaio del 1072 la capitale dell'isola cadde in potere dei nuovi signori (2).

Così è che all'epoca normanna vediamo rifiorire le Puglie e formarsi una grande famiglia co'popoli di qua e di là del Faro.

In quel tempo noi troviamo anche in Otranto monumenti di non poco interesse per l'arte.

Ma la più grande disfatta di guerra che ebbe a patire questa illustre città, fu nel 1480, allorchando il Pascià *Almet* giungendo per mare inaspettato dalla Macedonia, incominciò ad assediare ai 28 luglio, ed agli 11 di agosto la saccheggiò.

I Turchi in quella giornata commisero molte iniquità; essi distrussero la cattedrale in cui s'erano rifugiati donne e fanciulli, insieme al loro vescovo Stefano Pentinelli. Questi fu ammazzato, il resto fatto prigioniero, e la cattedrale, parte in rovina, fu trasformata in moschea.

Dopo tutti questi disastri, le più agiate famiglie si ritirarono in Lecce.

Al presente restano ancora in Otranto avanzi importanti della sua passata grandezza.

La cattedrale è a forma di basilica con tre navi e tre absidi. Dai lati delle prime si scende nella cripta ove rimane la sua antica forma, eccetto i restauri che ha dovuto subire ai tempi del suo maggiore disastro.

Ma quello che in questa chiesa ricorda la sua costruzione ai giorni di Guglielmo II, sono i mosaici del pavimento, il quale è solo superstite di ciò che appariva in simil genere, nella Italia meridionale al medio evo.

È un'opera singolare per la sua grandezza e pel modo fantastico della sua composizione, in parte simbolico in parte biblico.

Nella maggior composizione vi è in mezzo un grandioso albero i cui rami si allargano nell'intero pavimento della chiesa, stando ai lati due elefanti di colossali proporzioni. Il primo rappresenta l'umanità formata di bene e di male, il secondo la forza su cui poggia la Religione cristiana.

Quindi si vedono figurati i dodici mesi dell'anno, alla cui cima si trova disegnato il zodiaco. Oltre a ciò si mostrano alcune scene della storia sacra, come Noè, in forma grandiosa (al pari delle figure che rappresentano i mesi) con lunghi capelli e barba, il quale parla con Dio che dalle nuvole caccia una mano per benedire. Presso Noè vi sono personaggi a lavorare e preparare l'arca. In altro punto si vede la stessa arca sulle acque e da una finestra Noè stendere il braccio verso la colomba che ritorna dalla terra, portando nel becco un ramo d'ulivo. Presso l'arca v'è ogni specie d'animali con molta verità disegnati, e fan contrasto con le figure alquanto deboli e non simili in merito ai mosaici siciliani. In altro punto del grandioso lavoro si vede lo stesso Noè piantare la vigna, e con esso tre uomini a lavorare. Non lungi vi sono altri operai ad innalzare la torre di Babele. Al disotto di queste rappresentazioni si trova nel pavimento molta parte guasta. Ciò non pertanto si riconoscono due guerrieri armati di arco e freccia i quali tirano sopra un cervo; essi hanno un significato simbolico, perciocchè noi abbiamo veduto la stessa rappresentazione sulle porte di bronzo di Barisano e nei mosaici della stanza di Ruggiero nel palazzo reale di Palermo, ed in quello della Zisa, sulla parete di fronte nel pian terreno.

Continuando la descrizione del mosaico della cattedrale di Otranto, il che si rende assai difficile nel volerne ben definire le rappresentazioni, troviamo in un lato opposto, ove Noè è a piantare la vite, un fanciullo a cavallo ad uno struzzo che suona una tromba ed attira a sè due altri ragazzi sopra due pesi; in lontananza si vede il paradiso terrestre con Adamo ed Eva; e nell'istesso piano la scena finale di Abele ucciso da Caino. È un'opera questa di molto pregio che noi vorremmo vedere disegnata da mano abile per dare una giusta idea del come l'arte del mosaicista si esercitasse al XII secolo in Puglia.

(1) Vedi *La chiesa di S. Maria di Cerrate nel contado di Lecce*. Lecce 1877.

(2) Vedi *Morsori, Annali*, an. 1071-1072.

Come stile, siffatto mosaico nelle figure lascia molto a desiderare; e saremmo tentati a credere che in Otranto abbia, in certo modo, potuto esercitare influenza l'arte bizantina, tanto più che di questo paese si ricordano artisti greci dei quali ci occuperemo in seguito.

È pregio di siffatti studii qui riportare le iscrizioni che tuttora sono nella Cattedrale di Otranto, le quali indicano il tempo e gli uomini che concorsero alla costruzione di quell'importante monumento.

All'ingresso della Basilica si legge:

EX JONATHAE DONIS PER DEXTERAM PANTALEONIS
HOC OPUS INSIGNE EST SUPERANS IMPENDIA DIGNE

Nel mezzo

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI
MCLXV INDICT. XIII
REGNANTE DOMINO NOSTRO W (WILIELMO) REGE MAGNIFICO
HUMILIS SERVUS JESU CHRISTI JONATHAS HYDRUNTIN
ARCHIEPISCOPUS
JESSIT HOC OPUS FIERI PER MANUS PANTALEONIS P.^{ri}

Presso l'altare maggiore

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI
MCLXIII INDICT. XI
REGNANTE FELICITER DOMINO NOSTRO W REGE MAGNIFICO
ET TRIUMPHATORE HUMILIS SERVUS CHRISTI JONATHAS

In quanto alla parte architettonica di questo Duomo, non possiamo che richiamare l'attenzione del critico sulla chiesa sotterranea, la quale conserva tuttora la sua antica forma. Essa ricorda quella di S. Nicola di Bari e quella della Cattedrale di Trani; solamente è da considerare che in quelle le volte, sostenute dalle colonne, son tre, e qui quattro, in guisa da rendere l'insieme grandioso e di belle proporzioni.

Le colonne di questo monumento, tanto variate, cioè di marmo bianco, di cipollino e di giallo antico, come pure alcune di porfido, lo rendono del tutto singolare, come il grandioso mosaico del pavimento della chiesa superiore, del quale abbiamo tenuto testè parola.

Le predette colonne, con capitelli del tempo, s'innalzano dal suolo senza base, e ricordano lo stile del chiostro dei Cappuccini d'Amalfi del X secolo, il quale ispirò l'artista del chiostro di Monreale che migliorò grandemente e rese celebre quella badia.

Noi riportiamo fotografati quei due monumenti per mostrare allo studioso come nelle provincie meridionali d'Italia progredì l'arte ai tempi normanni, e quindi ebbe il suo maggiore sviluppo sotto Federico II Imperatore. Nel regesto di questo benemerito Sovrano, pubblicato dal Carcano, *Constitutiones Regni Siciliae*, anno 1240, si trovano due documenti che si riferiscono al restauro del Castello di Otranto.

Il primo ricorda Guido de Guasto, provveditore dei Castelli di Puglia, il quale scrive che alcune torri di questo Castello minacciavano rovina per l'infiltramento delle acque del mare; come ancora che aveano bisogno di riparazioni altri Castelli pure in Puglia, ma che il suo collettore in quelle provincie nulla gli avea pagato, a malgrado degli ordini imperiali.

Il secondo diploma contiene l'indice dei pagamenti fatti da Filippo d'Aversa qual provveditore dei detti Castelli.

È bene anche ricordare di questo paese due artisti i cui lavori si osservano nel museo del Vaticano, in quello di Napoli ed in quello di Berlino. Essi sono Angelo e Donato Bizamano.

Il solo che trovasi nel Museo di Napoli è un S. Giorgio a cavallo, che i signori Crowe e Cavalcaselle chiamano di stile grottesco e fatto alla maniera dei pittori bizantini (1). Non mai giudizio più esatto han dato cotesti critici su di un'opera d'arte medievale, riconoscendo essi in questa occasione l'operare deforme della scuola greca. Ed in ciò ci associamo volentieri. Non così quando, a pag. 104 del volume stesso, contraddicono un siffatto modo di vedere, asserendo che « I Principi normanni che nell'Italia meridionale nobilmente incoraggiarono e protessero l'arte, conquistata che ebbero nel secolo duodecimo la Sicilia (si voleva dire XI secolo, cioè nel 1072), diedero all'arte stessa nuovo impulso e vita novella. E siccome il carattere dei mosaici, di cui vollero abbellire molte chiese, « è bizantino, così per lungo tempo è stato generalmente ammesso che quei mosaici fossero opera di « artisti forastieri, di Greci cioè, ma non di Siciliani ».

I Pontefici, nelle loro encicliche, non pongono maggiore asseveranza sull'infallibilità dei dommi, di quella che mettono nel giudicare i monumenti dell'Italia meridionale i signori Crowe e Cavalea-

(1) Vedi Opera citata, vol. I, pag. 103.

selle! Essi vedono tutto bizantino, sia che l'opera si voglia splendida per forme, sia pur essa d'un fare mostruoso, come il S. Giorgio del Museo di Napoli, il quale per questi scrittori vale quanto una rappresentazione in mosaico della chiesa di Cefalù e Monreale! Per essi non vi è arte italiana prima che la Toscana non sorgesse al XIV secolo per insegnarla al mondo! e tradiscono in tal modo il processo storico del vero risorgimento dell'arte in Italia.

Ritornando ai Bizamani, è bene ricordare quel dipinto pubblicato dal d'Agincourt (1) che non vediamo notato dai suddetti critici, cioè la Vergine che va incontro a S. Elisabetta, ai cui piedi trovasi segnato il nome dell'autore: *Angelo Bizamanus Greco Pinxit Aotrant* (sic). Così pure quelle di *Donatus*, Cristo e la Maddalena, che è stato pubblicato dallo stesso d'Agincourt tav. XCII, e che osservasi nel Museo cristiano del Vaticano. Questi lavori si possono, a giusto titolo, ritenere di scuola bizantina, ma non van confusi coi dipinti dell'arte italiana risorgente, di carattere del tutto diverso.

A due miglia da Otranto si vedono tuttora gli avanzi della distrutta badia di S. Nicola con l'antica chiesa, anch'essa in rovina. Così pure in altro luogo detto Ordighiano, si trovano gli avanzi d'altro tempio. Esso avea tre absidi con tre navate, le cui colonne sostengono archi ben disegnati. Nell'abside di mezzo si vedono gli avanzi di un affresco di qualche importanza. Dopo ciò nei dintorni d'Otranto null'altro resta che faccia rammentare la sua passata grandezza.

ABRUZZI

CHIETI

Ergesi la città di Chieti sopra un alto ed ameno colle, dal quale ammirasi non solo il suo vasto territorio, ma ancora i confini delle altre regioni finitime.

In questa città, che dagli antichi scrittori fu detta *Teate*, assai cara e benemerita a Roma, ebbe i suoi natali *Cajo Asinio Pollione*, celebre oratore e competitore nell'eloquenza con Cicerone. La ignoranza dei tempi, le vicende, i rovesci, gli eccidi, hanno privato Chieti delle sue memorie e dei suoi prischi monumenti; è quindi necessità attenerci agli scarsi ricordi registrati da pochi ma accreditati scrittori, che danno Chieti come illustre anche ai tempi apostolici e sotto il dominio dei Longobardi.

Pria che Pipino nell'800 ponesse a sacco e fuoco questa città, sorgeva già la sua Cattedrale dedicata all'Apostolo S. Tommaso e a S. Giustino, come scrive l'Ughelli nella sua *Italia Sacra: Metropolitana Basilica titolo S. Thomæ Ap. et D. Iustini Ep. in loco palentè constructa, ampla, et vetustate nobilis*. Essa venne più tardi riedificata e consacrata nel 1069 dal Vescovo Attone, come apparisce da un'iscrizione ivi esistente: *Ab incarnatione Dei sunt anni mille LXVIII indic. VII mense novembris fuit dedicata haec...*

Sorge ora il sacro edificio nel bel mezzo della città, e vi si ascende per 17 gradini. La sua forma è di basilica a tre navate. Nulla resta in quanto a decorazione primitiva, essendo la chiesa col volgere degli anni del tutto rimodernata. Così pure avvenne alla cripta che non ha lasciato grandi memorie del tempo della sua fondazione, eccetto alcune marmoree colonne che sostengono la volta.

Il campanile, come la chiesa, fu più volte riedificato. Esso in oggi è quello che è stato innalzato ai primordi del XIII secolo, perciocchè alla base si legge il nome dell'artista: *Hoc Opus Fecit Bartolomeus Jacobi MCCXXX*.

Di questo tempo è pure la torre che dominava le mura dell'antico Vescovado. Essa ha forma quadrangolare, come era in uso all'epoca sveva, ed è di ragionevole costruzione.

Sul territorio della diocesi di Chieti, sotto la dominazione normanna, enumeravansi molte e celebri Badie.

Oltre la pur troppo famosa di S. Giovanni in Venere, che fu al medio evo il centro del monachismo negli Abruzzi, e della quale terremo in appresso parola, sorgeva fra il fiume Osento ed il Sinello la Badia, anch'essa benedettina, di S. Stefano *ad rivum maris*, per opera del nobile Gisone fin dall'842: il primo suo abate fu il venerabile Pietro. Distrutta la chiesa ed il convento dai Saraceni, vennero più tardi l'una e l'altro riedificati verso l'XI secolo, nel tempo della conquista normanna (2).

Sulla sinistra del Trigno v'era la Badia dei SS. Vito e Salvo; ed altra pur si notava come eretta verso l'anno 1142, quella di S. Maria di Cordia, alla quale, a richiesta del Re Ruggiero, S. Bernardo mandò una colonia dei suoi monaci cisterciensi. Ed a sette miglia da S. Vito, a destra del fiume Treste, ergevasi la Badia di S. Angelo in *Cornacchiano*, ove nel 1220 trovavasi l'avo del Beato Angelo da Furei. Questo insigne monastero, per le vicende sofferte dai barbari predatori, cadde in rovina, ed ora non se ne veggono che gli avanzi informi.

Al Nord della Majella, sotto il Monte Tittone e presso Roccamorice, presso una rupe tufacea, l'eremita Pietro fondava nel 1239 la famosa Badia di S. Spirito, ove ebbe notizia della sua elezione al papato (3).

(1) Vedi *Storia dell'Arte*, tav. XCIII, che si crede dipinto del XII o XIII secolo.

(2) Vedi la Cronaca di S. Stefano *ad rivum maris* edita dal Prof. Pietro Saraceni, Lanciano 1877. In questa troviamo a facciata 7 anno MCLXXVIII la seguente notizia che si riferisce a due artisti locali, cioè Fra Tommaso d'Atessa e maestro Cataldo da Taranto, pittore l'uno, scultore l'altro: *Domus Abbas Alexius restauravit Ecclesiam inferiorem per F. Thomam de Atessa, monachum S. Salvatoreis in Magella. Renovavit etiam in illa altaria, et ornavit varis marmoribus et musicis ornamentis. Laborarium autem fecit magister Cataldus de Tarento, habitator civitatis Termulae, qui etiam claustrum majus reparavit et pulchrum reddidit in omni parte.*

(3) Pietro di Morone era originario di Puglia. Nacque nel 1215. Fondò un nuovo Ordine con le regole di S. Benedetto e si rese celebre per santità di costumi e di opere. Dopo la morte di Nicola IV, i Cardinali furono divisi in due fazioni; e per ventisette mesi non potendosi mettere d'accordo, scelsero per stanchezza l'E-

E non meno illustre è stata quella di S. Clemente a Casauria, di cui per la sua presente conservazione, ci occuperemo con apposito articolo.

Alla radice della stessa Majella sono gli avanzi della Badia di S. Liberatore, la quale appartenne a Montecassino, perciò spesso ricordata dalla cronaca di Leone Ostiense, e per i doni fatti ad essa al medio evo dai conti di Chieti, dal dottissimo Padre De Meo (1).

« La condizione in cui trovasi oggi questo monumento, dice il P. A. Caravita (2), è deplorabile; nè i Barbari vi si potevano gittar sopra a spogliarlo di tutto con più rabbia di quello che fecero gli incivili della prima metà di questo XIX secolo. La chiesa ha tre navi, sostenute da più lastri e terminanti ad absidi, e preceduta da un portico, offre ancora alla vista avanzi di antichi affreschi nelle figure dei santi Romano, Severo, Colombano, Egidio, Efrem, e di altri tre di cui non leggonsi più i nomi. Vi sono pure espresse le due figure di Carlo Magno e di Sancio, signore di Villa Oliveto, con le carte di concessione svolte e pendenti dalle loro mani. In una leggesi: « *Nos Karolus Rex filius Pipini Regis ob reverentiam Sancti confessoris Xpi Benedicti ad petitionem Theodemarii Abbatis Cassinensis concedimus et confirmamus oblationem factam B. Benedicto a Tertullo Patritio et inter has fines Ecclesie S. Liberatoris eum castris villis et possessionibus dictae Ecclesie immediate spectantibus.* » Nell'altra: *Ego Saneius Dominus Oliveti pro anima mea offero Ecclesie Sancti Liberatoris dictum eastrum eum omnibus pertinentiis ejus in anno MIV die X mensis octobris. Videlicet tria millia modiat terminatum... sal... venit in hoc fluvio dilavora eum silva reia.* Ora alla chiesa è stato tolto il tetto con la sua trabeatura, e venduto: il maggiore altare portato a Bucchianico dai Chierici regolari di S. Camillo de Lellis, che nella ricostituzione degli ordini monastici, dopo la soppressione francese, ne avevano ottenuto il possesso: gli altri altari col pavimento a mosaico sono nella chiesa di Serramonacesca, e finno le campane, tolte alla loro torre, furono trasportate a Chieti. Oltre le mura della chiesa, non resta al suo posto che il campanile, una bellissima porta, ed un chiostro per metà distrutto, e ogni giorno sempre più invaso dalle acque del fiume Alento (3) ».

Anche di patronato cassinese era la Badia di S. Maria di Bucchianico, innalzata nel 1034 a spese del chietino Conte Tresidio, della quale fu primo abate il celebre capuano S. Aldemario, che fondò altresì i monasteri di S. Clemente di Guardiagrele, di S. Pietro alla Majella, di S. Eufemia in Toro, e quello di S. Martino ove chiuse la sua mortale carriera (4).

Sulla destra d'Aventino presso Palena eravi la Badia di S. Maria in Monteplanizio, che venne eretta nel 1020 per opera di Rotario Conte di Chieti. Era questa dell'Ordine Benedettino ed ebbe Uberto per primo suo Abate.

Nei secoli XII e XIII altri monasteri s'innalzarono nel Chietino e nell'interno sesso della città. Ed infatti molti sono gli avanzi che tuttora si osservano. Così pure presso l'estrema parte di questa antica metropoli si vede ancora la chiesa di S. Maria della Civitella, sulla cui porta, con magistero composta, si legge † ANNO D. MCCCXXX FRATER FRANCISCUS DE CIVITATE THEATINA FECIT FIERI HOC OPUS. MAGISTER NICOLAUS DE CORTONA FECIT HOC OPUS.

Resta al presente di quel tempo, presso la via detta dei Tre Colli, che mena da Chieti a Pescara, un tempio degno di considerazione per la sua elegante struttura e conservazione.

La diocesi chietina possedeva inoltre molti feudi e castelli, fra i quali primeggiavano quelli di Trivigliano, Villamagna, Forcabolina, Orni, Scorciosa, Mucchia, Montefilardo, S. Paolo, Genestruola, S. Cesidio, e di là dall'Aterno quei di Astignano, Montesilvano, Scurcola e S. Maria in Rivo; non meno che i castelli di Spoltore, Montopoli e Giugliano. S'ebbe questi in donazione dalle diverse dominazioni che governarono la provincia di Chieti. Roberto di Loretello, oltre ai precedenti feudi, donò pure Astignano e Forcabolina; Roberto suo figlio confermò le concessioni dei castelli di Montopoli, Giugliano ed Orni.

Oltre a ciò, molti Baroni erano soggetti al Vescovo Teatino, accrescendo in tal guisa ricchezza e decoro a questa illustre città.

S. MARIA D'ARABONA

A poche miglia da Chieti presso il fiume Pescara sorgeva nel 1208 la Badia dei Cisterciensi di S. Maria d'Arabona, o di Ara Buona, come si legge nelle antiche carte (5). A questa, Papa Alessandro IV aveva unita l'altra di S. Stefano in riva al mare; ma non tardò

renita della Majella, il quale assunse il nome di Celestino V, che quindi, al dire dell'Alighieri, fece per villate il gran rifiuto. Pietro morì nel 1296, e fu poscia canonizzato da Clemente V nel 1313.

(1) Vedi *Annali Critico-Diplomatici del regno di Napoli*, vol. 7, pag. 296.

(2) Vedi *I Codici e le Arti a Monte Cassino*, vol. I, pag. 319-320-321.

(3) Intorno a questo monastero leggesi la « Breve Descrizione delle cose più notabili del venerabile Monastero di S. Liberatore nell'Abruzzo-citra dei Monaci Benedettini dell'abito nero, detti Cassinesi, del P. D. Cornelio Ceraso sotto il pseudonimo di Francesco Danese ».

(4) S. Aldemario nacque in Capua nel 961, e fatto Benedettino, si morì quando Desiderio (Papa Vittore III) alla metà del XI secolo cominciava ad alzarsi nella fama delle sue grandi opere. La prima chiesa monastica che l'Abate Aldemario resse, fu quella di S. Lorenzo in Capua, costruita di fresco dalla Principessa Alora vedova del Principe Pandolfo Capodiferro, al cui governo fu chiamato da semplice diacono.

Si rese poi illustre in Bojano, dove fu ordinato prete; poi passò al Monastero di S. Liberatore alla Majella in cui istruì i monaci nel canto e nella descrizione dei Colli; fu quindi trasferito a S. Eugenio di Farfa *filiorum Petri*, dove costruì un monastero e vi presedette da Abate; poi curò l'erezione di ricchi chiostri in altri luoghi della Provincia Chietina (*plurima per Theatinae Provinciae oppida Coenobia construere curavit*), e soprattutto per ricchezza e per numero di frati fu celebre quello costruito in Bucchianico sotto il titolo di S. Maria.

Gli atti della vita di S. Aldemario sono riportati da Pietro Diacono nel suo libro *De ortu et obitu Iustorum Casinensium*, dal Mabillon negli *Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti*, e ancora presso i Bollandisti negli *Acta Sanctorum* sotto il dì 25 febbrajo. Gli stessi atti scritti in Codice Longobardo si conservano tuttora nell'Archivio di Montecassino.

(5) Vedi Ugonelli, op. citata, vol. VI, pag. 884.

molto che la Badia restò deserta di monaci, perciocchè dal medesimo Papa vennero richiamati ad abitar la loro antica casa di S. Vincenzo ed Anastasio in Roma. Per tal guisa la fabbrica del grandioso chiostro videsi in poco tempo volgere in decadenza; la chiesa passò in Commenda, e dopo altre vicissitudini, rimase alle cure di alcuni preti regolari per le sacre cerimonie. Epperò restano nello stato primitivo gl'interni monumenti.

Quel sacro recinto è costruito in forma di croce latina, con una sola navata, simbolo dell'unità del pensiero religioso, dell'armonia e dell'uguaglianza cristiana (1).

La porta principale del tempio più non esiste, e solo si osserva quella che è rivolta ad occidente, con grandioso finestrone di forma circolare, come si osserva nelle basiliche delle Puglie.

L'abside esterno, le finestre dei muri laterali, conservano la forma primitiva. Nell'interno della chiesa le moderne aggiunzioni hanno in parte cambiato il concetto architettonico dell'arte medievale.

L'antico ambone fu trasportato altrove, forse per servire di ornamento ad altro tempio; ma vi resta la meravigliosa colonna pel cero pasquale, e così pure l'arca per deporvi i dittici ed i reliquiari.

Alla base di cotesta colonna vi sono quattro leoncini, come simbolo della forza; e il tronco di essa è circondato di una sola vite con fogliami assai bene lavorati. Il capitello è anche sculto con fino lavoro, e su di esso si ergono due ordini di sei colonnette ciascuno, di svariata forma e d'ordine architettonico diverso. Ciò prova la non comune fantasia dell'artista, il quale ha saputo dare al monumento un insieme elegante ed in pari tempo sapiente e nuovo. Una corona di stelle, poggiate sopra l'estremo della colonna, fa ricordare come forma quella di S. Clemente a Casauria, la quale per l'abbandono in cui giace, in parte cadente, è men bella ed interessante.

A destra del maggiore altare evvi l'arca, formata anch'essa d'una pietra bianca, che ha le apparenze di marmo e di cui eranvi cave locali, oggi in gran parte sconosciute. Uno dei lati dell'arca è poggiato al muro, e davanti è retta da due colonnette semplici ma eleganti. Anche qui l'artista seppe trovare splendida forma e variati intagli, che in gran copia si veggono sugli ornamenti delle finestre allora molto in uso: anche questo è sommo pregio che addita l'avviamento ed il progresso dell'arte ai tempi svevi. Gli ornati delle due opere, di che è parola, sono variati nella forma, e valgono a dimostrare che sotto i Normanni la scultura ebbe il suo primo avanzamento, ma con Federico II pervenne a più alto grado di eleganza e di bellezza. Il palazzo di Castel del Monte, del quale abbiamo già tenuto discorso, che riassumeva, nella prima metà del XIII secolo, tutto ciò che v'era di grandioso e d'interessante nell'arte del costruire, n'è tuttora splendida prova.

LA CHIESA DI S. GIOVANNI IN VENERE

La venerata basilica fu la chiesa di S. Giovanni in Venere tra il fiume Sangro e il torrente dell'Olivello, nel luogo dove sorgeva il tempio pagano di *Venere vincitrice*. Questo era stato un sontuoso edificio ottagonico con marmoreo porticato, e sulle sue rovine si alzò il santuario dedicato alla Madre di Dio e al precursore S. Giovanni. Una pia leggenda narra che il romano Tertullo, padre di S. Placido, col permesso dell'imperatore Giustiniano, donasse a S. Benedetto alcune terre poste in quei dintorni, fabbricandovi un monastero, che prima apparteneva alla Badia di Montecassino e poi nell'829 a quella di Farfa. Ma queste tradizioni furono smentite dal De Meo, e solamente si può credere che da tempo remoto vi esistesse una Chiesa, la quale forse cadente fu rifatta nei primi anni del secolo undecimo da Trasmondo Conte di Chieti, che v'aggiunse un chiostro e lo donò ai Benedettini, dotandolo di molte terre, come si deduce dalla seguente sepolerale iscrizione:

« HIC REQUIESCIT CORPUS DOMINI — TRASMUNDI COMITIS QUI HOC MONASTERIUM EDIFICAVIT ECCLESIAM REPARAVIT ET MULTA BONA SUA RELIQUIT B^e MARIE SEMPER VIRGINI ET S. JOANNI PRECURSORI DOMINI IN HONOREM DEI ET SUSTENTATIONEM SERVORUM EJUS. OBIT IN DIE III MENSIS JUNII. ANNO INCARNAT. DNICE MXX IND. XIII (2).

Privilegi di Papi e d'Imperatori e donazioni di devoti errebbero poi il lustro e le ricchezze della Badia, che fu delle maggiori dell'Ordine Benedettino, e dal suo grembo sparse uno sciame di monaci per le alpestri gioaie intorno al Gran Sasso, ed ebbe cinquantasei tra chiese, celle e grancie soggette, e un numero più grande di possessi. Il primo marzo del 1047 l'Imperatore Arrigo III dava ampia conferma all'abate Giovanni di tutt' i beni, cioè dodicimila moggia di terreni sparsi intorno al chiostro, chiese, castelli, pascoli, vigne, pescherie, dichiarando che il Monastero era stato edificato da *Trasmondo comite, eo ordine ut sub imperiali potestate semper maneret* (3). E tra gli altri feudi e giurisdizioni, il detto Imperatore concedeva e confermava quello di città di Saro o di Sangro, ceduto più tardi dai Frati alla terra di Torino sul Sangro insieme ai dritti sul passo del fiume (4). E divenuti i monaci feudali signori, e tramischiandosi anch'essi alle lotte del mondo, il chiostro fu cinto da torri massicce i cui avanzi si veggono tuttora, e munito d'un castello per difesa dei beni e degli amici suoi. Innalzò le une e l'altro un Abate Oderisio (5), come attestano le iscrizioni che vi appose.

(1) Vedi C. TULLIO DANDOLO, *Dell'Architettura dei Templi applicata alle chiese*.

(2) La sua morte si voleva notata nell'Antifonario e Calendario di S. Giovanni in Venere che stava nell'Archivio dei PP. dell'Oratorio di Roma. ROMANELLI, *Scorerte patrie*, vol. 1, pag. 376.

(3) Vedi UGHELLI, *Italia Sacra*, vol. VI, 698. Cf. *De Meo* ad an.

(4) Vedi ROMANELLI, *Scorerte patrie*, Vol. 1, pag. 371.

(5) Il TORRI. *Bibl.* p. 226, distingue due Abati di questo nome, l'uno *Qui Palcarensis comitum de stirpe creatus. Presbiter ipse fuit... venerabilis Abbas fulsit cardinei gloria magna Chori*, come leggevasi in un corroso epitaffio nella chiesa medesima (ROMANELLI, *Op. cit.* p. 364) e che morì dopo il 1133, o piuttosto

« UT TUTA ISTA DOMUS MANERET AB HOSTIBUS ATRIS — ARDENS AMORE DIVE PACIS ODERISIUS ABBAS — TUR-
 « RIBUS ET FOSSA MUNIVIT MENIA CLAUSTRI — ANNO DOMINICE INCARNAT. MLXI.
 « IN NOMINE ET AD GLORIAM DEI — OMNIPOTENTIS ODERISIUS DEI — GRATIA ABBAS S. IOHANNIS IN VENERE —
 « HOC CASTRUM EDIFICAVIT PRO TUTELA — AMICORUM ET RERUM SUARUM ».

Più tardi un altro Abate Oderisio faceva anche restaurare e forse ampliare sì all'interno come all'esterno la Basilica, per la sua forma architettonica e per le opere di scultura che ivi tuttora restano all'ammirazione dell'osservatore, lasciandone incise in una pietra queste parole:

« DOMINUS ABBAS ODERISIUS SANCTE ROM. ECCLESIE CARD. FECIT ANNO DOMINI MCLXIII.

« ANNO DNICE INCARNATIONIS MC SEXAGESIMO QUINTO — INDICTIONE XIII. MENSE APRILIS. EGO ODERISIUS DEI
 « GRATIA ANTISTES SANCTI IOANNIS IN VENERE ABBAS ET SANCTE ROMANE ECCLESIE SUBDIACONUS RASILICAM SANCTI
 « IOANNIS IN VENERE CONSTRUERE ET REHEDIFICARE LARGIENTE DOMINO CEPI (1).

Ma col trascorrere dei secoli, soppressi i monaci, la Badia fu data da Leone X in commendata al Cardinale Bibiena, e assegnata poi ai padri dell'Oratorio di Roma, ora nuovamente il chiostro soppresso e le rendite che avanzarono, divennero patrimonio dei privati e del demanio. Rimane però, ma già cadente a rovina, la Chiesa, monumento, per l'età in cui fu edificato, meritevole di molta considerazione.

La basilica ha tre navate, divise con pilastri ed archi tondi, e ad esse rispondono tre absidi a cui si ascende per quattordici scalini. Su le pareti laterali, specialmente su quella di destra, appariscono tracce di antiche pitture sulle quali fu passato di bianco nei restauri posteriori. Nè altro rimane dell'antica decorazione del tempio, fuorchè quello che ancora si vede nella cripta. In essa, oltre le colonne e i capitelli che sostengono la volta a croce, di classica ricordanza, ed avanzi della primitiva architettura, restano le tre absidi ed i tre altari rivestiti di marmo, e le mura sono ornate da preziose pitture alle quali danno luce tre belle finestre dell'antica Chiesa. Nell'abside di mezzo si scorge Cristo assiso sopra un trono, circondato da Angeli, e in atto di benedire. Reca nella mano sinistra un libro su cui è scritto il solito motto: *Ego sum Lux Mundi*. Dall'un dei lati sta S. Giovanni Battista, dall'altro S. Giovanni Evangelista, e presso al primo si legge: *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi*. Questi dipinti che sono nella maggior volta, anneriti e guasti per vetustà, serbano scritto sulla base ove poggia il Precursore, il nome di colui che fece fare quella dipintura, appartenente senza dubbio alla famiglia Benedettina: HOC OPUS FIERI FECIT FR. PROVENZANUS.

Di mano più esperta e assai meglio conservato è, a destra dell'abside medesima, un affresco di singolare bellezza, che raffigura assisa sopra ricchissima sedia la Vergine Maria, e sulle sue braccia il divin Figliuolo in nobile e gentile atteggiamento (2). È un lavoro finamente eseguito e di conetto al tutto nuovo, perchè la Vergine non veste l'abito tradizionale delle madonne dette *bizantine*, ma le forme arieggiano il fare classico. Ai lati della Madre del Signore sono S. Nicola di Bari e l'Arcangelo Michele, e quest'ultimo nelle ricche vesti ricorda l'Arcangelo del mosaico che Giovanni da Procida fece operare nella Cappella di S. Gregorio nel Duomo di Salerno. E per vero il Principe della schiera celeste, sin dai tempi Longobardi, fu adornato d'abito pomposo di conquistatore, e al modo stesso si continuò a raffigurarlo nell'età dei Normanni, come vedesi nei mosaici di Sicilia e negli affreschi di S. Angelo in Formis, e di S. Maria della Libera di Foro Claudio, presso Carinola (3). L'abito al solito è rosso, ricinto ai fianchi d'una stola di forma elegante, e le ali variopinte scintillano per molteplici ed armoniosi colori. Similmente S. Nicola, come in tanti altri dipinti, indossa vesti episcopali, e in una mano ha il pastorale, coll'altra benedice. I caratteri delle leggende sono del secolo XII, cioè dei tempi del secondo Abate Oderisio; e i simboli e gli ornati si riscontrano con quelli rappresentati nei mosaici di Palermo e di Cefalù dell'epoca stessa; ma in generale tutto il dipinto è d'una espressione e d'una originalità che non sempre si rinviene negli artisti della scuola di Giotto. Oltre a ciò, si osservano nella stessa cripta gli affreschi, in alto delle due cappelle, che sono ai lati del maggiore altare, in una delle quali, a sinistra, vi è un Cristo seduto sopra ricca sedia e cuscinio rosso di forma pari a quello della Vergine dianzi descritta. Il Salvatore sta in atto nobilissimo benedicendo con la destra e tenendo la sinistra mano sopra il volume degli evangelii chiuso. Esso ha una testa grandiosa ed espressiva con barba e capelli biondi, il tutto disegnato in modo elevato e con belle forme di classica influenza. I dipinti dell'altra cappella a destra crediamo eseguiti due secoli più tardi, perciocchè i simboli ivi espressi sono d'altro tempo e d'altra arte. Chi dipinse quegli affreschi, i più antichi, non si sa. Forse fu un monaco stesso dell'Ordine, poichè di monaci e chierici pittori ed architetti abbondano i nomi nel medio evo, e forse anche sono da attribuire ad un Luca Pallustro che in Lanciano sua patria in quel tempo dipingeva nella cripta della chiesa principale, oggi riempita.

D'ogni modo prima di lasciare quella cripta mi piace far cenno d'un sepolcro che v'è posto, costruito con pietre di tufo giallo bigio, di quella forma che dicesi gotica, ricco di ornati e di fogliami che s'intrecciano alle colonne e alle cornici. Il sarcofago coi suoi archi trilobati, ricorda quelli

nella fine del secolo XI (*Romanelli* l. c.), e l'altro morto nel 1204. Il primo sarebbe quello, del quale parla l'iscrizione. Il GATTOLA, *Hist. Casin.* pag. 396, però crede che l'uno e l'altro fosse un solo, non ricordando o non sapendo il marmo sopra riferito che ha la data del 1061.

(1) Questa ultima iscrizione fu da me letta nella navata a destra della basilica, le altre ho trascritte da una cronaca cartacea del monastero, che si conserva presso i detti PP. dell'Oratorio di Roma. Un altro apografo se ne trova tra i Mss. del Mazzocchi conservati nell'archivio della R. Accademia di Arch. Lett. e belle Arti di Napoli, come mi assicura il ch. Comm. Giulio Minervini.

(2) Vedi parte prima di quest'opera Tav. XVIII. Questo importante dipinto come non pochi altri esistenti nell'Italia meridionale dell'età di mezzo, sono ignorati dai Signori Crowe e Cavalcaselle. E pure essi hanno profeso di scrivere la *Storia della Pittura in Italia* lasciando inesplorata una terza parte della penisola!... Questo ora il modo come altra volta si scriveva la storia!

(3) Vedi vol. I, Tav. XI.

d'assai miglior lavoro che si ammirano, come già dicemmo altra volta, nella chiesa di S. Margherita di Bisceglie, ove giacciono l'Abate Falcione e la sua famiglia. Ma ciò che più preme, è il sapere che al basso dello stipite della porta che menava all'antico chiostro, si osserva un'iscrizione che ricorda l'artefice del bellissimo loggiato, e d'altre opere di scultura delle quali rimangono notevoli avanzi.

Vi è detto: *Anno Domini MCCIII. Magister Alexander Hoc opus fecit* (1). E fu quell'anno l'ultimo del secondo Oderisio, al quale succedette l'Abate Odone, e poscia quel Rainaldo che fece compiere la porta maggiore del tempio, mirabile per le sue sculture e per gl'intagli. Sull'architrave in una nicchia si vede il marmoreo busto di S. Benedetto, ed ai suoi lati sono il Battista che spiega un papiro col motto: *Ego vox clamantis in deserto*, e la giovanile figura dell'Evangelista che alza una mano a benedire e nell'altra sorregge la scritta: *Quis es? ut responsum demus his qui uiserunt nos*. Nobile ed espressivo è il carattere delle figure, che mostrano la perizia dell'artefice. E sopra esse posano due pavoni, simbolici uccelli che l'arte cristiana tolse al paganesimo. Altri simboli sono al di sotto dei due Giovanni. In mezzo a tre archi alquanto acuti, adorni di rosette e piccole torri, è scolpita a mezzo rilievo la Visitazione di Maria a S. Elisabetta, che nell'insieme offre un riscontro coll'identica sacra rappresentanza scolpita sulla porta della chiesa di S. Lucia in Trani, e accanto è un cavallo che porge il cibo ad un leone, e poi un angelo librato sulle ali, ed altre molte figure, Mosè colle tavole della legge, Giona, Zaccaria, e Daniele nella fossa dei leoni, dove un angelo conduce il profeta Abacuc (2). Al sommo poi della porta, l'immagine marmorea di Cristo, simigliante a quella posta sulla porta di S. Sofia in Benevento e a quella della cattedrale di Sessa, si vede avendo a destra la Vergine, a sinistra il Battista, tutelari della chiesa. Ed ivi la scritta: *Abb. Rainaldus hoc opus fieri fecit*, la quale rammenta lo splendido promotore di quell'opera insigne.

Costruite con eguale artificio dovevano essere le tombe degli abati nella chiesa, ma ne disparve ogni traccia, e solo ricordo rimane una lapida sepolcrale, che un tempo, come vi è detto, copriva le ceneri di quel secondo Oderisio benemerito del monastero, ed era divisa in due pezzi e murata ai due lati dell'esterna porta della basilica. Essa dice: *MORIBUS ENITIT TUMULUS QUEM CONTINET ISTE — ORDINIS ET GENERIS MAGNUS ODERISIUS ISTE — Dall'altro lato: ABBAS CARDINALIS ORTUS DE COLLE PETRINIS — FELICITER PREFUIT ANNIS XL NOVENQUE — MCC DOMINI QUOQUE IV ANNIS. E sotto: JOHS CICONIE HOC OPUS FIERI FECIT* (3).

Ma chi può dire quant'altre mirabili opere di arte in quel chiostro e in quella chiesa erano state raccolte? Dal ricordo che se ne fa in una cronaca di S. Giovanni in Venere conservata presso i PP. dell'Oratorio di Roma, come dicemmo, sappiamo d'una croce d'argento, lavorata a cesello, e donata alla chiesa da un Abate Benedettino nei primi anni del secolo XIV sulla quale erano incise queste parole:

Benedictus humilis abbas offert Deo in Ecclesia — S. Ioannis in Venere anno D. MCCCXV Maguificus Lellus de Annis? hoc opus fecit.

Questa croce doveva far riscontro a quella di pregevole lavoro che si osserva nella chiesa maggiore di Lanciano sulla quale è scritto: *Hoc opus fecit Nicolaus de Guardia*. E quel Lello rammenta un omonimo artista che intorno al medesimo tempo lavorò al mosaico di S. Maria del Principe in S. Restituta del Duomo di Napoli.

Aggirandosi nella deserta Basilica, si può colla fantasia immaginare quale doveva essere nel tempo del suo splendore. Pure quel tanto che sopravvive all'abbandono e alla devastazione, non è senza importanza per la storia dell'arte nelle nostre provincie, ed opera di patria carità sarebbe l'impedire che andasse in rovina!

TERAMO

Teramo, detta dai Romani *Interamna*, è città delle provincie abruzzesi, ricca di classiche ricordanze.

Fanno fede della sua vetusta grandezza gli avanzi dell'anfiteatro, sculture, monete, bronzi ed altri monumenti ricordati dal Palma, nella sua Storia civile ed ecclesiastica di Teramo. Da tali memorie chiaramente risulta con quanto ingegno avessero coltivato le arti belle i popoli originari di quelle contrade.

Ai tempi delle gotiche invasioni, i paesi abruzzesi non isfuggirono alle devastazioni ed alle ruberie che si fecero nei loro templi da quei barbari invasori.

Ma ciò non fu tutto. È sotto Guglielmo I. normanno al XII secolo, che Teramo venne demolita e distrutta; ed a tanto scempio fu ministro Roberto Conte di Lorello, che non si ritenne di compierlo sotto gli occhi del Vescovo Guido, uomo, in quel tempo, autorevole e di molta dottrina.

Lo storico più antico che parli della distruzione di Teramo, è l'autore della leggenda di S. Bernardo. La città fu assediata, e nell'aprile del 1149 riuscì al feroce conquistatore di soggiogarla, passando a fil di spada quanti cittadini poté avere nelle mani, incendiando la città, e facendo quindi abbattere con macchine tutto quello ch'era sfuggito alle fiamme.

(1) Nella diocesi di Chieti e non lontano da S. Giovanni in Venere, è l'antica Cattedrale di Ortona a mare, ove sono sculture ammirabili sulla porta maggiore, ed un'iscrizione in cui è ricordato il nome d'un artista: *Anno Domini MCCLV hoc opus fecit Mr Riccardus*. Altro artista abruzzese noi troviamo sulla porta della chiesa di Penne cioè: — ANNO DOMINI MCCLXXXVIII, QUI PORTAM SCULPSIT RAIMUNDUS DE FODIO IN ARTE REFUGIAT. — Vengono ora i signori Crowe e Cavalcaselle a dirci che questi artisti, come tanti altri, sono anch'essi bizantini!!

(2) Questo simbolo, con cui voleasi indicare Cristo frai Giudei, trovasi in S. Michele di Pavia, chiesa presunta Longobarda; e moltissimi esempli ne reca l'Aringhi nella sua *Roma sotterranea*.

(3) L'iscrizione è riportata anche dal Gattola l. c. p. 396, e dal Toppi, pag. 227, che vi togliè Pullino verso.

Da tanto insano furore fu invaso il vincitore per la falsa voce che i Teramani non volessero serbare fede a Guglielmo (1). Epperò rinsavito questo principe per farne ammenda, donò Teramo in feudo allo stesso Vescovo Guido perchè la riedificasse (2), e finchè visse lo stesso principe, non s'ebbe a deplorare per Teramo altro danno. E così avvenne che l'aprutino Vescovo ricostruì la città e la Cattedrale. Di questo tempio veggonsi tuttora gli avanzi presso la Casa *Pompelli*, con parte del campanile innalzato in pietra con belle e grandiose forme. Nell'interno della chiesa v'erano volte a croce che poggiavano sopra colonne con capitelli dell'ordine jonico; e sotto coteste volte restano tuttora avanzi di pitture a fresco ed un'iscrizione che incomincia *Ego Ioan...*

La morte del benemerito prelado accadde nel 1170 secondo riferisce l'Ughelli nella sua *Italia sacra*.

La moderna Cattedrale è opera iniziata al finire del XIII secolo e terminata nel 1332 sul disegno dell'Architetto indicato nell'iscrizione, che al presente leggesi sull'architrave della maggiore porta: *Magister Deodati de Urbe fecit hoc opus*. È una di quelle fabbriche dei primi tempi angioini, delle quali abbiamo più volte tenuto parola, prive di quelle decorazioni e di quello stile tanto elegante e grandioso che si vide nelle nostre contrade nei secoli precedenti, con stile dell'architettura neo-latina.

Fra le moltissime chiese, monasteri ed ospedali, ch'erano, al medio evo, di pertinenza della diocesi di Teramo e i cui nomi furono trascritti dal Palma da un codice della Cattedrale stessa, va ricordata quella dell'Annunziata di Castro (3).

Ergesi questo Tempio ad un miglio da Giulia Nuova, ed è la sola memoria superstite della distrutta Castro, di quella città nota per civiltà e commercio, la quale fu poi riedificata da Giulio Acquaviva Conte di Conversano, chiamandola Castronuovo. La chiesa predetta si compone di due navate, con un giro d'archi grandiosi poggianti sopra tre colonne, sotto i quali si osservano due altari di moderna struttura. Tutto induce a supporre che l'interno della chiesa andasse ben diversamente adornato da quello che vedesi oggidì, e non discordante dalla sua elegante porta, la quale è con sommo magistero lavorata. È questa ornata di un largo archivolto diviso a cassettoni, nel primo dei quali si osserva scolpito un S. Giorgio a cavallo, ed altre figure simboliche con isquisito sentimento rilevate negli altri scompartimenti e che nell'insieme dovevano esprimere tutto un concetto artistico. Ma quello che più merita particolar menzione, è la Vergine sull'emiciclo della porta stessa, tenente strettamente al seno il divin Figliuolo. Grandiosa è la forma di questa rappresentanza, gentile il sentimento. L'artista vi pose ogni studio per commuovere e non per sorprendere con la sua arte, e perciò in quella Vergine traspare semplicità, dolcezza, affetto. La mano che operò la porta dell'Annunziata, poggiante il suo arco esterno su due colonne, che alla loro volta si sostengono sul dorso di due leoni, non potendo raggiungere l'ideale della forma, raggiunse quello del pensiero. Eppure questi altorilevi sono tali che fanno decidere del merito intrinseco dell'arte di quell'età, pur troppo rinnegata, e che per isquisitezza di lavoro, andrebbero preferiti a molte sculture che apparvero nelle nostre provincie ai tempi angioini, che tanto fecero degenerare l'arte ai primordi del XIV secolo (4).

S. CLEMENTE A CASAURIA

Una delle più celebri Abazie benedettine che circondavano il Gran Sasso d'Italia presso la Majella, è quella dedicata a S. Clemente. Essa giace in un'isola del fiume Pescara, distante circa un miglio da Torre di Passaro (5).

Giovanni Berardi scrisse sull'origine di questo tempio (6) e sull'annesso monastero, ed afferma che allorché l'Imperatore Ludovico II nell'874 giunse in Abruzzo a visitare le terre che fiancheggiavano il fiume Pescara, scelse per l'amenità del sito la chiesetta di S. Quirico per innalzarvi un grandioso monumento.

La presente chiesa di S. Clemente è quella eretta ai tempi normanni in modo più grandioso e solenne (7), dopo esser passata l'antica, con l'annesso monastero, per non poche vicissitudini.

Essa ha forma di basilica a tre navate, preceduta da un vestibolo la cui facciata è decorata con finestre del tempo e di fini intagli. Esso vestibolo poggia sopra tre archi tondi con pilastri artisticamente composti in modo da offrire un insieme grandioso e singolare.

(1) Vedi *Istoria Civile ed Ecc. di Teramo* pag. 77.

(2) Il Delfico attribuisce la distruzione di Teramo ai Greci e non ai Normanni; ma la sua asserzione non è poggiata sopra validi documenti.

(3) Vedi Palma, Opera citata pag. 363.

(4) Presso questo tempio al XIII secolo esisteva la rinomata chiesa di S. Flaviano, i cui avanzi furono da poco scoperti, e pubblicati dal ch. Barone Domenico de Guidobaldi, con quella erudizione e sicurezza di giudizi che sono a lui propri. Egli descrive quanto fu dissepellito, e calcola compiuto l'edificio al 1232, poichè in uno dei capitelli delle colonne che decoravano le navate, vedesi la Vergine chiusa in medaglione, e dall'opposto lato Cristo, entrambi di bella forma, e di quell'arte che aveva preceduto Nicola pugliese. Sculture che solo fra noi si mostrarono con bella forma all'epoca sveva, come del resto afferma il medesimo de Guidobaldi. — Vedi *Reliquie del distrutto Tempio di S. Flaviano presso Giulia Nuova* — LA SCIENZA E LA FEDE, Serie IV, vol. X. Napoli 1877.

Dopo la conquista angioina nelle provincie meridionali d'Italia furono introdotti ed incoraggiati artisti stranieri, come tedeschi, francesi, olandesi e fiamminghi, e non poche tracce di quell'arte lo dimostrano. Gli artisti nazionali di parte sveva emigrando a Pisa ed a Siena, come città ghibelline in quel tempo, v'introdussero quell'arte che si mostrò sì splendida sotto Federico II, e donde uscì poi quel Giovanni detto or Pisano ed or Sanese, ma che in fine i documenti pubblicati han riconosciuto pugliese, di quella Puglia in cui tuttora restano meravigliosi avanzi, dei quali non si vedono i simili in alcun punto della Toscana dal IV al XIII secolo.

(5) Altra Abazia omonima, e dello stesso ordine benedettino, è stata quella di S. Clemente a Vomano, anch'essa della diocesi di Teramo. La chiesa sembra edificata sul modello di quella enunciata di sopra, con le medesime navate ed ordine architettonico. Solo vi è differenza nell'altare maggiore, ov'è un ciborio di una specie di marmo locale, con fino lavoro e bella forma. Ivi si legge la seguente iscrizione: *PLURIBUS EXPERTUS FUIT HIC... CUM PATRE ROBERTUS — ROGERIO DURAS REDDENTE ARTE FIGURAS*. Altra iscrizione esistente nella cripta ora adoperata per cimiterio, dice che in S. Clemente a Vomano nel 1134 fu Abate Oldrino.

(6) Questo monaco benedettino scrisse la cronaca Casauriense sul finire dell'XI secolo, secondo asserisce il Mabillon, tom. III, pag. 123, num. 59. Non così il De Meo (*Annali critico-diplomatici del regno di Napoli della mezza età* pag. 263), il quale poggiandosi sopra migliori testimonianze crede vissuto il Berardi nel XII secolo e morto precisamente nel 1182. Il Muratori ed il d'Achery sono del parere del nostro De Meo.

(7) Vedi il citato De Meo, vol. 7, pag. 341.

S'entra nel tempio per tre porte. Sull'architrave della maggiore porta si leggono i seguenti versi:
Cesaris Ad Votum Clementem Confero Totum. Ecce, Pater Patrie, Magnum Tibi Confero Munus — Clementis Corpus Tu Sacrum Suscipe Finns. Insula Piscarie, Paradisi Floridus Ortus Sceptro Firmamus Regimen Tibi Summe Rogamus. Insula Piscarie Que Nostri Iuris Habetur, Libera Perpetuo Tua Cesar Iure Vocetur.

Nell'emiciclo di questo architrave si osservano varie rappresentanze scultorie che si rapportano al fondatore della primitiva chiesa, ed al Santo patrono, Clemente Papa, le cui ossa furono da Roma trasportate in questa chiesa dallo stesso Imperatore Ludovico II. Le figure dei frati ivi espressi, come lavoro, mostrano un'arte ancora bambina, per quanto esse siano scolpite con movimenti naturali e vivaci.

Si vede a destra una torre merlata alla cui porta trovasi scritto *Roma*. Segue il Papa con mitra e piviale, il quale porge all'Imperatore, che ivi trovasi genuflesso, una cassetta con dentro le reliquie di S. Clemente, ed incise le seguenti parole: *Cesaris ad Votum Clementem Confero Totum*. Sopra la testa dell'Imperatore si legge *Ludovicus Imperator*; e presso a costui si vede un suo Ministro che l'accompagna, *Suppone Comes*. Segue, a queste due figure, una giumenta che trasporta sulla schiena altra cassetta e guidata da due monaci sulle cui teste si legge *Frater Celsus, Frater Beatus*. Quindi si vede l'Imperatore medesimo seduto presso il tempio in atto di consegnare a fra Romano lo scettro, o meglio il bastone del comando, e con la scritta *Romanus Abbas Primus*.

A questi bassirilievi, che covrono lo spazio dell'emiciclo, è da aggiungere il Vescovo di Penne Garibaldo ed il suo seguito. Le figure di laici ivi espressi vestono anch'essi l'abito talare, ed hanno lunga capigliatura e barba incolta, come era in uso al medio evo presso gli uomini di guerra.

Dalla seguente iscrizione che ivi trovasi, si rileva l'età del monumento e della sua ricostruzione:

HOC TEMPLUM PRIMO LUDOVICUS STRUXIT AB IMO — ABBAS QUOD CLARE LEONAS CUIPIENS RENOVARE — CUM VOTO MAGNO DOMINI FUNDAVIT IN ANNO — MILLENO SENO CENTENO SEPTUAGENO (1176).

Le imposte della maggiore porta del tempio sono di bronzo, ad imitazione di quelle di Montecassino. Esse si dividono in 22 scompartimenti, in ognuno dei quali si legge il nome della chiesa suffraganea alla Badia di S. Clemente, o del Castello i cui abitanti le erano vassalli. Questi nomi sono: I. *Valva inter aquas Rajano*. Era l'antica Corfinio, colonia romana, ove spesso si ritrovano avanzi di classici monumenti. Al presente non vi si vede del medio evo che l'antico Duomo detto di Valva, dedicato a S. Pellino, e del quale ci occuperemo in apposito articolo. Questo tempio dista da S. Clemente sei miglia. II. *Bettorita e Petronico*, cinque miglia. III. *Lucum Picerium Solia Musolivie*. Luceo fu distrutto. Resta il ponte detto di Lupo, tre miglia. IV. *Castrum Fara Dabritic*. Fara distrutta, era lungi da S. Clemente un miglio e mezzo. V. *Castrum Rajano et Prega*, un miglio da Pentima e sette da S. Clemente. VI. *Castrum Cantelupum*. Cantalupo distrutto. VII. *Tocum cum pertinentiis*. Toceo lungi da S. Clemente un miglio. VIII. *Castrum Populi*. Popoli sei miglia. IX. *Caramanicum cum Castro Saccello*. Caramanico sei miglia. X. *Castrum Baloniani*. Due miglia. XI. *Castellum Insule*. Castello dell'Isola Pescara, distrutto. XII. *Castrum Aloume*. Alouno lungi cinque miglia in circa. XIII. *Castellione et Uliria*. Castiglione del Conte oggi detto della Pescara, due miglia e mezzo. XIV. *Peseulum et Corafonum*. Peseo Sansonesco tre miglia. XV. *Castrum Valentini Paternum Abateja*. S. Valentino tre miglia e mezzo. XVI. *Castrum Curvaria*. Corvara sopra il Peschio, un miglio. XVII. *Rocam Desati cum Monte*. Rocca Casale distante da S. Clemente sette miglia. XVIII. *Castrum Lori*, Ignoto. XIX. *Podium S. Georgius et Aredie*. Idem. XX. *Castellum Vetulum monaci-seum*. Idem. XXI. *In Canerino Caldoraje*. Idem. XXII. *Castrum Ripalte*. Distrutto. Oggigiorno è fondo rustico lungi da S. Clemente cinque miglia e mezzo. A queste indicazioni sui beni e possessioni della badia di S. Clemente, vi è nella stessa opera d'arte in una lamina inciso il nome dell'Abate il quale fece eseguire le dette porte di bronzo, *Ioche Abbas* (1).

Nelle due porte laterali della chiesa si osservano nell'architrave a destra S. Michele Arcangelo ed a sinistra la Vergine in atto di orare.

Sono sculture della stessa mano di quelle sopra descritte che ivi si vedono come decorazione. Però come concetto, nell'insieme generale della facciata del tempio di S. Clemente vi è arditezza ed eleganza, lasciando molto a desiderare, in quanto a disegno, le sculture figurate. Come lavoro, siffatta opera è assai inferiore di merito alle rappresentazioni che si vedono, dello stesso tempo, sulla porta della chiesa di S. Giovanni in Venere, della quale abbiamo già tenuto parola.

L'interno del tempio di S. Clemente conserva tuttora il tetto di legno nella forma antica. Esso poggia sopra tre navate che conducono ad una sola abside. Ivi trovasi il maggiore altare, il quale è decorato da un tabernacolo a forma di tribuna di elegante lavoro. L'altare è formato di un grandioso sarcofago cristiano in cui si trovano racchiuse le ossa di S. Clemente. Esso è del IV secolo, perciocchè dalla rappresentazione ivi espressa chiaro si vede il tempo in cui fu eseguito. Sta in mezzo la figura dell'Orante con le braccia alzate; e perchè la preghiera fosse eterna, due altre figure sostengono le due braccia dell'orante.

Nel primo scalino pel quale si ascende all'altare maggiore, si legge la seguente epigrafe:

Martiris Ossa Jaent Hac Tumba Sacra Clementis Hic Pauli Decus Est Et Petri Inra Tenentis.

Resta tuttora in mezzo alla grande navata l'antico Ambone di marmo bianco il quale poggia sopra quattro colonne con capitelli del tempo; e nei lati scolpiti dei rosoni grandiosi e ben messi da ricordare lo stile classico. Nella cornice inferiore di questo lavoro si leggono i seguenti versi che noi fedelmente trascriviamo:

(1) Non è l'Ab. Leone dunque, come vuole il Rondonani a pag. 184, che facesse fare queste porte, ma bensì l'Ab. Giojele che probabilmente gli fu successore, siccome può arguirsi da un diploma Pontificio dato a lui nel 1191, il quale è riportato dal Muratori *Her. Ital. Script.* Tom. II. Il Bernardi ch'egli cita non dice altro nella sua cronaca, fuorchè Leone avesse ricominciato a rifabbricare la basilica nel 1176 e proseguirla fino al 1182 in cui morì.

* *Hic Qui Magna Canis, Fac, Ne Tua Vox sit Inanis — Multum se Fallit, Mala Qui Facit Et Bona Psallit — Est Doctrina Bona, Cum Faeto Digna Corona — Vox, Qua Clamatur, Operis Virtute Iuatur — Serva, Queque Legis Precepta Salubria Legis — Vita Sublimis Esto, Sublatus Ab Imis — Sit Tibi Virtutis Ascensus Et Iste Salutis — A populo Distas, Hic Cum Sacra Verba Ministras — Sic Distes Vita; Vite Contraria Vita.*

E nelle parole che seguono crediamo che si ravvisi il nome dell'artista ed il pensiero che lo mosse a dedicare l'opera sua al santo martire.

Frater Ego Iacobus Tibi, Martiris Supplio, Clemens; Istud Opus Ad tempora Addonis Oderisii.

Sotto lo stesso ambone, in mezzo alle due colonne che stanno di fronte alla grande porta del tempio, si osserva tuttora la mensa marmorea per le oblazioni. E presso la medesima la colonna grandiosa pel cero pasquale, che ricorda per forma quella di S. Maria d'Arabona, come abbiamo innanzi riferito (1).

Tanta ricchezza d'arte, così copiosi ricordi d'istoria e di religione, sono oggigiorno del tutto negletti, perciocchè l'interessante basilica è abbandonata, ed il comune di S. Clemente, a cui è stata affidata, non comprende, è a credere, tutta l'importanza di un sì prezioso monumento (2).

MOSCUFO E PIANELLA

Ignota è l'origine della fondazione di Moscufo. La sua chiesa può rimontare all'ottavo o nono secolo. Resta di quel tempo la costruzione esterna, con la rispettiva porta ad arco tondo e di marmo lavorato con fini intagli. Una grandiosa vasca di granito, per il battesimo d'immersione, ancora vi si vede. Ma quello che più richiama l'attenzione dello studioso nella chiesa di Moscufo, è il pulpito del 1159. Esso è lavorato finamente con variati simboli, come Giona ch' esce dalla balena, e quando è ingojato. Diverse figurine con molto sentimento scolpite ricordano quelle che abbiamo ammirato nell'ambone della Cattedrale di Salerno dello stesso tempo.

L'iscrizione che qui riportiamo, ci dice chi fu il promotore di quest'opera insigne, e chi l'artista.

RAINALDUS ISTIUS ECCLESIE PRELATUS — HOC OPUS FIERI FECIT — HOC NICODEMUS OPUS DUM FECIT MENTE FIDELI — ORAT UT A DOMINO MEREATUR PREMIA CELI — ANNO DOMINI MILLESIMO CENTESIMO QUINQUAGESIMO VIII INDICIONE II.

In quanto alle pitture superstiti, in parte scoperte, ed in parte tuttora sotto il bianco, non offrono importanza artistica, non escluso l'Universale Giudizio, che si trova nell'abside maggiore della chiesa. A nostro credere, sono avanzi della primitiva fondazione del tempio, e rappresentano fatti del vecchio e nuovo testamento.

In quanto alla chiesa di Pianella, dicasi lo stesso per costruzione e stile nelle fabbriche, eccetto alcuni muri esterni e l'abside, che offrono pregio maggiore. Anche qui è ricordato nel suo ambone l'abate e l'artista.

HOC OPUS INSIGNE FECIT COMPOSERE DIGNE — ABAS ECCLE ROBERTUS HONORE MARIE. MAGISTER ACATUS FECIT HOC OPUS.

Se non vi fosse il nome del suo autore, avremmo potuto assicurare che la mano stessa che avea operato sul pulpito di Moscufo, avesse egualmente su questo di Pianella: tanto è simile a quello nell'insieme, se non nelle sue parti.

SOLMONA

Come in Venosa ebbe la nascita Orazio, così Solmona diede i natali al gran poeta Ovidio. Questa città ai tempi romani fu colonia non senza importanza. Non pochi sono i ricordi che ivi si rinven- gono del medio evo. La sua principale chiesa fu quella di S. Panfilo, che subì trasformazioni in vari tempi. L'attuale è in gran parte moderna costruzione. La porta maggiore del tempio è del XIII secolo, e si conserva nell'emiciclo della stessa un dipinto figurante la deposizione dalla croce, che noi crediamo della fine del secolo stesso, e di non poco interesse per l'arte.

La chiesa ha tre navi con otto doppie colonne le quali sostengono gli archi delle volte. I capitelli sono del tempo della costruzione della chiesa, che ha potuto essere verso il VII secolo, allorquando avvenne la morte del patrono della città S. Panfilo. Nella cripta si conserva tuttora la sedia di marmo di questo vescovo, ed una Vergine anch'essa di marmo col Bambino nelle braccia. Questi due monumenti offrono pochissima importanza per l'arte, e siamo disposti a crederli di fattura bizantina!

(1) Vedl pag. 38 della parte II*.

(2) Altri ricordi artistici restano pure nella chiesa di S. Tommaso di Caramanico. Sugli archi della facciata sono sculture assai più distinte che nel tempio di S. Clemente, come un Cristo in trono il quale alza la mano destra per benedire, mentre tiene nella sinistra un libro aperto ove è scritto DILIGITE IVSTVM. Due iscrizioni che ivi trovansi, sembrano appartenere a questa chiesa.

ANNIS MILLENIS CENTENIS OCTVACENIS P. ? (1180)
QUATVOR IHS IVNCTIS DEVS IHC MISERERE SEPVLTIS.

HOC OPVS EGREGIVM FECIT SACRISTA DERARDVS.
PRO QVO NEMO PRECES SIT XPO FVNDERE TARDVS.

Dell' ultimo restauro della chiesa, cioè del XIII secolo, sono due sepolcri con le statue giacenti: quella a sinistra è di un Vescovo, e l'altra a destra d' un monaco.

Nell' assedio della città fatto da Giovanni di Brienna, Re di Gerusalemme e suocero di Federico II, nel 1228, anche questa chiesa ebbe a soffrir molto; e dopo che fu restaurata e consacrata ai 29 settembre 1238 dai Vescovi Gregorio di Chieti ed Anfusio di Fulconio, cadde col paese sotto la dominazione di Corrado verso il 1254.

Da un' antica iscrizione conservata nell' interno del maggiore altare della cripta, si rileva che la chiesa fu edificata sopra un antico tempio di Apollo e di Vesta.

La maggior parte delle chiese di Solmona furono fondate da Federico II o poco dopo, e dagli angioini, come quella di S. Agostino della quale resta la splendida porta con pitture e sculture del tempo, cioè del 1315.

La chiesa di S. Francesco è in gran parte demolita; ma ciò che rimane, dimostra la grandiosità e la bellezza artistica di cui fu adorna nella sua primitiva edificazione (1). Presso questo importante monumento si vede parte dell' acquidotto con archi dell' epoca sveva, e di belle forme costruite, ritenute generalmente come d' origine romana! Federico II prediligeva Solmona come punto importante per la difesa degli Abruzzi; e perciò vi troviamo spesso monumenti di somma importanza di quel tempo di civiltà e di progresso. La seguente iscrizione, posta sotto un arco al tempo della costruzione dell' acquidotto, ci dice l' intendimento del benemerito Municipio di quella città.

* A. D. MCLVIII — LABITVR HINC FLVMEN PELSVM CERNE CACVMEN — HVIVS STRUCTVRE MVRA LIS NON RVITVRE — SVLMONTINORVM LAVS EST, INDVSTRIA MORVM — HOC FIERI IVSSIT ISTE FORMEQVE REDVXIT — VRBIS AD ORNATVM DVANTIS ET ARTE LEVATVM.

In uno dei lati della città si vede una porta dei primi tempi angioini, importantissima per la costruzione e pel modo come è decorata. E la sola che rimane del XIII secolo, a documento del nuovo conquistatore.

AQUILA

In mezzo agli avanzi dell' antica Amiterno e di Forcone surse ai tempi svevi Aquila. I suoi primi abitanti furono raccolti dall' Imperatore tra i più fidi alla sua dinastia ed al suo dominio, che volle contrapporre a quello della Roma papale. Gregorio IX lo seomunicò per ben due volte, ed egli rispose a quest' atto fortificandosi sui confini abruzzesi e fondando Aquila.

Le mura della città, secondo che si ha dal privilegio di Federico, non doveano superare l' altezza di cinque canne, e tali anche oggi si mostrano. *Ad decorem etiam et continua incrementa Civitatis ipsius, concedimus, ut Civitas ipsa, secundum dispositionem Civitatis ejusdem, ad sui cautelam murrum ambitu valeat commirari, et interim ex nunc domorum aedificiis decorari: quae tamen quinque cannarum vel ubarum altitudinem non excedant.*

Sotto Carlo I d' Angiò esse furono compite, rimanendo però la forma dei tempi svevi nelle sue torri rettangolari.

Resta pure ivi una grandiosa fontana eretta da un architetto scultore abruzzese, *Tancredi di Pentima*, nell' anno 1272. Il Milizia fa onorevole menzione di questo monumento nella sua pregevole opera (2). Un' iscrizione del tempo ricorda l' artista e l' anno in cui fu con siffatta costruzione decorata la città. Essa epigrafica è così concepita:

Urbs nova, fonte nova, veterc quoque flumine gaudet. — Hoc opus egregium qui cernit ad omnia landet. — Non mireris opus; operis mirare patronos. — Quos labor et probitas Aquile facit esse colonos. — Gente florentinus Aleta probus Luchisimus — Fontis opus clari fecit operis edificari: Regius hic Rector Aquilam dotavit honore. — Hec nimis accrevit ejus faciente favore. Anno Domini MCCLXXII. Magister Tancredus de Pentima de Valva fecit hoc opus (3). — La Chiesa di S. Maria di Paganica in Aquila conserva tuttora la sua antica porta e le sue stupende sculture, come anche si vede in S.^a Giusta, in S. Silvestro, in S. Domenico ed in altre chiese importantissime. È pure la facciata della chiesa di Collemaggio del medesimo stile delle precedenti, ma più ricca di sculture e di ornati, avente a sinistra un campanile di elegante costruzione.

Questa chiesa, come le già notate, fu innalzata verso la fine del XIII secolo (4), o poco dopo, sotto l' influenza dell' arte neolatina.

L' architettura detta gotica (stile tedesco) fu importata fra noi dagli angioini, e l' adottarono i nostri artisti, arricchendola di nuove forme, che verso i principi del XIV secolo s' erano introdotte nei nostri edifizii sacri e civili (5).

In Aquila si mantenne l' architettura neolatina negli edifizii sacri del tempo svevo, come in Sicilia, dove non fu introdotto il così detto gotico che solo nella facciata della Cattedrale di Messina, ed in Abruzzo a Solmona nella chiesa, già notata dianzi, di S. Agostino.

(1) Del 1250 rimane presso la città la chiesa di S. Maria Arbona dell' ordine dei Cisterciensi.

(2) Vedi *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Tom. I, pag. 155.

(3) Vedi ANGELO LIOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi dintorni*. Aquila 1848, pag. 70.

(4) Fu questo tempio edificato per cura dell' Eremita del Morrone, ove fu sepolto, ed ove ancora era stato assunto al Papato sotto il nome di Celestino V nel 1294.

(5) Sotto il regno del primo e secondo Carlo d' Angiò Aquila prese forma di grande metropoli, riunendo a sé più di novanta Castelli, ognuno dei quali eresse la sua chiesa con altri pubblici e privati edifizii. Epperò poco resta dell' antico suo essere, eccetto le mura del tempo svevo, come abbiamo detto, i quali circondano la città per circa quattro chilometri, e le chiese.

S. VITTORINO

Presso la chiesa di S. Vittorino, in una vallata, sorgeva un tempo l'antica Amiterno, patria di Appio Claudio e dell'immortale Sallustio. I Romani combattendo i Sanniti espugnarono la città; e Tito Livio si fa narratore di questa conquista.

Mettendo da banda tutte le altre vicissitudini della vetusta Amiterno, che fino all'XI secolo ebbe vita ed episcopato, ricordiamo che gli Amiternini, a difesa delle guerre feudali, in gran parte abbandonarono il paese e si stabilirono sul colle ov'era l'antico tempio di S. Michele, ed in cui, con altri martiri, riposava il corpo di S. Vittorino. Questo paese incominciò ad avere esistenza nei primi anni del XII secolo.

In quel tempo gli abitanti innalzarono la torre che tuttora osservasi presso la chiesa, in rovina, la quale serviva per difesa dalle scorrerie di nemici e per campanile.

Nel 1197 l'Abate Niccolò fece lavorare l'ambone (ora più non esiste), ove leggevasi il suo nome e quello dell'artista.

Anno Domini MCXCVII Magister Petrus Amabile Hoc Opus Fecit Tipe. Raynald. Nicol. Ita. Eccl. Archiepiscoperi. Lo stesso Arciprete fece pochi anni dopo restaurare la chiesa dal lato orientale, siccome leggesi in questa seconda iscrizione: *Anno Domini MCCI, Residente In Ecclesia Reatina Episcopo Adinolfo Rainaldo Nicolao, Archiepiscoperi II. Eccles. Hoc Opus Fieri Fecit, Q. Magister W. Fabricavit.*

A destra entrando in chiesa si osservano due marmi in cui sono figurate scene del martirio di S. Vittorino. Nel primo è rappresentato il santo martire presso una colonna, ove credesi fosse stato legato con gli arredi vescovili, e nel momento che due soldati stanno per mozzargli il capo. Nell'altro marmo sono figurati altri martiri che soffrirono la stessa sorte di S. Vittorino. In quest'ultimo bassorilievo si vede la figura di S. Pietro col rotolo nella sinistra mano e le chiavi nella destra. È la prima volta che noi vediamo questi segni caratteristici del santo apostolo in una scultura dell'XI secolo, come rilevasi dallo stile dell'opera, e come pure afferma il D'Agincour che ne fa menzione (1).

Oltre alla cripta, in questa chiesa si conservano le Catacombe, in cui si rifugiavano i primi cristiani d'Amiterno. Là, ove sono più spaziose le volte, si riunivano i credenti della nuova fede a celebrare i divini uffici. Esiste ancora un altare su cui credesi avesse officiato il santo vescovo, che colse la palma del martirio sotto Trajano, nei primi anni del secondo secolo dell'era cristiana.

La mensa di questo altare è formata di un antico marmo nel cui fronte si trova scritto il seguente ricordo: *Iubente Deo Cristo nostro — Santo Martyri Victorino — Quodvultdeus Epyst. de suo fecit.* Questa iscrizione è retta, ai due estremi, da due figure a bassorilievo di vecchi tonacati, a piè dei quali vi è un'ampollina in forma d'orologio arenario. Credesi questo lavoro del IV o V secolo.

Si osservano in quei sotterranei alcuni santi dipinti a fresco e la Vergine con l'infante Gesù sulle ginocchia, che si attribuiscono ai primi secoli della chiesa, mentre sono di pennello non più tardi del XIV secolo, e poco interessanti per l'arte.

FOSSA

Sorge questa città sopra l'antica *Areja*, ove tuttora si vedono avanzi di ponti, di archi ed acquidotti. Alla base del monte su cui ergesi il presente paese, si nota la chiesa di S. Maria *ad Cryptas*, o delle grotte. È un tempietto cadente innalzato verso il XII secolo, con semplici forme, sicchè nulla vi ha che possa interessare l'architettura. L'unica porta e finestra primitive sono con molta semplicità costruite. Quello che in questa chiesa attira l'attenzione dello studioso, sono gli affreschi che la decorano del XII, XIII, XIV e XV secolo. Vedonsi figurati fatti dell'antico e nuovo testamento, cioè la Creazione, l'Arca di Noè ecc., la Cena, il Tradimento di Giuda e la condanna di Cristo: così pure il Giudizio Universale, ed altre rappresentazioni di non poca importanza. Epperò, rispetto al tempo, in altri luoghi degli Abruzzi, come in S. Giovanni in Venere, l'arte è più progredita con pennello notevole ed elevato. A Fossa l'artista, per quanto dotato fosse di molta fantasia, non era innanzi con la tecnica, e le rappresentazioni ivi figurate, massime le più antiche, mancano di certe qualità che pur si trovano a S. Angelo in Formis un secolo innanzi. Nel Giudizio Universale di Fossa l'insieme è espresso come in altri simili soggetti; solo i dodici apostoli sono in piedi, e la resurrezione dei morti si vede nel basso della vasta composizione.

Come nella chiesa del Tifata, i due angeli stanno presso i reprobri e gli eletti, tenenti ognuno un largo foglio scritto. Nel primo è detto: *Ite Maledicti In Ignem Aeternum.* E nell'altro: *Venite Benedicti Patris Mei Possidete Regnum.*

Nell'abside si vede Cristo in trono tenente il libro degli Evangelii aperto, ove sta scritto *Ego sum Lux*, e stanno ai lati i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista. Altre rappresentazioni del tempo si vedono intorno ai muri dell'abside stessa, degne di considerazione. In una di queste pitture si legge, secondo noi, il nome dell'artista: *Soror (sic) Guilielmi Amorelli de S. Eusonio... MCLI.* Ivi si vede pure un trittico in forma di tabernacolo in cui è una statua di legno della Vergine con l'infante Gesù che stringe al seno. Il trittico è decorato con rappresentazioni della passione di Cristo,

(1) Presso questi monumenti si legge un'iscrizione del 1170 nella quale è ricordata una nuova consacrazione del tempio sotto papa Alessandro III.

dipinte ad olio, e ricorda, per fattura, quello che un giorno esisteva in S. Maria della Vittoria presso Scurecola, innalzata da Carlo I d' Angiò, dopo la disfatta di Tagliacozzo, e che poi, distrutta la chiesa, venne trasportato nel novello tempio in Scurecola stessa, ove si vede.

Ambidue questi monumenti sono della fine del XII secolo. Tanti ricordi artistici e di religione stanno per isparire, essendo la chiesa di Fossa presso a rovinare. Vogliamo sperare che la Commissione conservatrice dei monumenti patri della Provincia d'Aquila provveda sollecitamente, acciocchè non s'abbia a deplorare la distruzione di questo importante monumento, come si è visto per tanti altri. Lo esige il decoro dell' arte e l'onore del paese.

BAZZANO

La Chiesa di questo paesetto è consacrata a S. Giusta, vergine Sipontina. Ivi soffrì il martirio insieme col padre Florenzio, e con due zii, Felice e Giustino. Il frontespizio della chiesa stessa è l' antico, formato con due ordini di colonne. Sull' emiciclo della porta resta tuttora l' antico dipinto a fresco, cioè Cristo in mezzo a due santi, probabilmente Felice e Florenzio. Ivi sono sculture che simboleggiano i quattro Evangelisti.

L'interno è a tre navi, ma tutto rinnovellato. L'ambone che un dì era il maggior decoro della chiesa, ora più non esiste.

Trovansi in questo tempietto l' antica cripta, dalla quale si passa in una grotta sul cui arco leggesi la seguente iscrizione:

Frater Guilielmi te gratia Virginis alme — Protegat; ut corpus valcat non corpore morbus — Sit par intranti, sic gratia digna precanti — Flecte caput reuicns, flecte cor ingrediens.

S. PAOLO DI PELTUINO IN PRATA

Questa chiesa un tempo in rovina, da poco è stata restaurata. La sua origine è antichissima, e noi crediamo del tempo che i Longobardi di Benevento dominavano il territorio Abruzzese. Semplice è la sua porta, e la chiesa tutta rivestita con marmi di qualche tempio pagano ivi esistente. Ai tempi svevi fu nell'interno rinnovellata, come si osserva dall' arco maggiore della navata e da alcuni dipinti a fresco a destra della navata stessa, che figurano fatti riguardanti la conversione di S. Paolo, oltre due santi Vescovi di più grandi proporzioni.

Il pulpito che per l' addietro faceva il maggior decoro di questa chiesa, lavorato al tempo che fu la stessa restaurata, cioè nel 1240, ora trovasi in Prata, villaggio prossimo a S. Paolo di Peltuino.

L' ambone è d' una perfetta conservazione, e le figure ivi sculte offrono un singolare interesse. Sul davanti, come nel pulpito di S. Clemente a Casauria, si vedono due grandiosi rosoni di stile classico, con ornati assai bene eseguiti, i quali girano intorno alla tribuna. A sinistra sta in mezzo S. Paolo col libro degli Evangelii in una mano e nell' altra la spada sguainata, che poggia sulla spalla destra. Ai lati stanno due figure un poco più piccole, ma assai espressive e ben modellate, e sono S. Tito e S. Apollo. La forma dell' ambone è quadrilatera, ed ha cinque colonne ottagonone con capitelli del tempo ben lavorati. Ivi leggesi la seguente iscrizione che testualmente riportiamo.

A. D. MCCCXL. HOC OPUS ECCLESIAM QUOD PAULE BEATE DECORAT — HANC TIBI SUSCIPIAS, CUIUS TE CLERUS HONORAT PRAEPOSITUS SERVUS CRISTI THOMAS FECIT FABRICARI — QUOS QUI IUVERUNT ET EOS FAC CRISTE BEARI.

In uno dei capitelli abbiamo osservato un monogramma, che crediamo dell' artista A. M. in P(eltuino?)

Questo pulpito ci ricorda quello di Bominaco lavorato sessant'anni prima e dedicato alla Vergine titolare della chiesa. Ivi è ricordato Papa Alessandro III e Re Guglielmo. La iscrizione dice:

ANNIS MC. OCTAGENIS — PRAESULE TUNC MAGNO CURIE SEDENTE ALEXANDRO — REGIS PRECELENTI SUB TEMPO- RIBUS GUILIELMI — HOC OPUS EXCELSUM MANIBUS CAPE VIRGO MARIA — QUEM. . . .

Anche qui l' Abate Giovanni fece lavorare in marmo la sedia abaziale, ove trovasi scolpito il pastorale e la leggenda cronologica dell' opera (1).

ALBA FUCENSE

Questa illustre città fu colonia romana, ed ebbe grande importanza militare durante la repubblica. Gli avanzi di pubblici edifizî, come l' anfiteatro ed il teatro, attribuiti a quell' epoca, attestano la grandezza sua. Le prime invasioni dei barbari non arrecarono danno alla città d' Alba; ma solo soffrì disastri dai Saraceni verso la fine del IX e il principio del X secolo, che tanto afflissero Terra di Lavoro e gli Abruzzi. E *Leone Ostiense* afferma che fra le donazioni fatte da *Tertullo Patri-zio* a S. Benedetto, era compresa anche Alba. Fu quindi questa concessione confermata dall' Imperadore Giustino e da Carlo Magno.

Possedevano in quel tempo i benedettini una chiesa dedicata a S. Andrea, detta *Ecclesia S. Andrae in colle de Alre* (2); e nel 1098 ne aveano un' altra nel territorio *nobilis vir Maxarus abitator*

(1) Vedi Angelo Leosini, opera citata pag. 280.

(2) Vedi Cron. Cassin. lib. 1. R. 7. 5. Tom. IV.

civitas Albe in territorio Marsicano obtulit huic a sancto loco ecclesiam suam S. Martino indieto territorio ubi dicitur Sclavi (1).

Ai nostri giorni, Alba è ridotta ad un miserabile villaggio di circa centocinquanta abitanti. Delle due chiese di S. Andrea e di S. Angelo, che nel passato secolo erano ancora in piede, oggi non esiste vestigió alcuno.

Fra le più interessanti opere che tuttora rimangono in Alba, è la Chiesa di S. Pietro, anticamente tempio pagano. La costruzione di questo tempio manifesta chiaramente il modo che teneano i Romani negli edifizî sacri, prima che nella capitale del mondo s'introducessero le arti greche (2).

Come già dicemmo altra volta, le primitive chiese s'ergero dai cristiani sul modello delle basiliche dei gentili. Ed allorquando il tempio d'Alba fu destinato al nuovo culto, vari cambiamenti avvennero nel colonnato e nei muri interni dell'edifizio. Il portico non potea omettersi, perciocchè era richiesto dal rito (3) come prima stazione dei penitenti innanzi di entrare nella basilica. Questo cortile, abbenchè dai moderni restauri non lasci di riconoscersi la maniera del VII all'VIII secolo, pure più tardi fu soggetto ad alcuni cambiamenti.

L'interno della chiesa è diviso in tre navate, come la più gran parte delle nostre basiliche, sostenendo le dieci doppie colonne scannellate, con capitelli dell'ordine corintio, gli archi e le volte.

Quindi viene il coro, diviso dalle navi con otto colonnette a spira, come in più grandi proporzioni si vede in S. Marco di Venezia. Simile divisione trovasi pure in S. Miniato al Monte presso Firenze.

Ma quello che più in Alba interessa allo studioso, sono le porte di legno sulla forma e col lavoro di quelle di bronzo, ed il pulpito tutto ornato di mosaici.

Quanto alle prime, esse sono le sole del XII secolo giunte fino a noi. Sono scolpite con diversi personaggi simbolici o santi, i quali si vedono espressi con molta ingenuità e fermezza di esecuzione. È un monumento importante per la sua singolarità, del quale il Promis (4) non fa menzione veruna (5). In quanto all'Ambone, esso è sulla forma di quello che si ammira in S. Maria di Cosmodin in Roma, di perfetta conservazione.

Ed è perciò che noi troviamo in quest'opera l'esistenza di più artisti romani, come si rileva dalle seguenti epigrafi che qui trascriviamo (6).

CIVIS ROMAN. DOCTISSIMUS ARTE JOHIS — CUI COLLEGA BONUS ANDREAS DETULIT HONUS — HOC OPUS EXELSUM (sic) STURSSERUNT (sic) MENTE PERITI — NOBILIS ET PRUDENS ODERISIUS ABFUIT (sic) ABAS.

Nella divisione dell'altare vi sono due altre iscrizioni, una che si riferisce all'artista dei mosaici, e l'altra ad Oderisio Abate, che restaurò la chiesa e fece eseguire gl'importanti monumenti più sopra citati.

Esse dicono :

ANDREAS MAGISTER ROMANUS FECIT HOC OPUS — ABAS ODERISIUS FIERI FECIT = MAGISTER GUALTERIUS CUM MORONTO ET — PETRUS FECIT HOC OPUS.

Il Promis non trova fra gli scrittori benedettini notato l'Ab. Oderisio, che è il promotore di queste opere insigni. Ma noi possiamo assicurare i lettori che questo Abate è lo stesso che riedificò la chiesa ed il convento di S. Giovanni in Venere, del quale abbiamo tenuto parola altra volta. L'antico convento benedettino presso Fossacesia avea cinquantaquattro chiese succursali con monasteri cassinesi negli Abruzzi, e questo di S. Pietro ad Alba, concessione anch'esso di Tertullo, dovea appunto essere di quel numero. La qual cosa ci fa credere che le opere d'arte dianzi riferite si rapportino alla fine del XII secolo. Di questi artisti cosmati e di quello del pulpito di Fondi, da noi già pubblicato, non ha avuto notizia il Cavalcaselle nella sua Storia della Pittura in Italia, il quale ricorda quelli delle provincie romane, che dice incontrare solo al XIII e metà del XIV secolo. « Cotesti artefici, egli dice nel vol. 1. » pag. 150, che noi incontriamo lungo il secolo decimoterzo e nella prima metà del seguente, rimasero intieramente ignoti al Vasari (*soli questi artisti?!*), quantunque influissero essi pure sullo svolgimento dell'arte ». Rendiamo infinite grazie all'egregio autore di questa ingenua sua confessione!

E gli artisti delle provincie meridionali dell'XI, XII e XIII secolo non fecero nulla? Già, pel nostro valoroso avversario, non erano che semplici bizantini o secolari dei greci!! Non è nostro intendimento di rilevare qui, dalla sua opera, tutte le infinite contraddizioni che vi s'incontrano, nè gli errori di storia, dicendosi fra le altre cose, che Roberto Guiscardo s'impossessò di Capua nel 1054 e s'unì col vescovo Erveo per ingrandire la chiesa di S. Angelo in Formis, quando è notissimo, anche ai bimbi, che il normanno Guiscardo non fu mai nel principato di Capua. (Vedi citata opera vol. 1. pag. 92).

(1) Id. ib. lib. IV. 2.^o

(2) In Alba si osservano tuttora i muri pelasgici a testimonianza della sua alta antichità. Sopra una parte di questi muri fu innalzato il tempio pagano e quindi la chiesa di S. Pietro. Le sovrapposte fabbriche, in epoche diverse, ce lo dimostrano appieno, quale ci fu dato osservare ocularamente.

(3) Vedi MAMACI, *Costumi dei primitivi cristiani*, vol. 1.

(4) Vedi *Le antichità d'Alba Fucense*, pag. 204-235.

(5) Lo stile di queste porte ricorda quelle di Barisano da Trani, con più ornati e meno figure. Il loro stato di conservazione lascia molto a desiderare, e meriterebbero maggiori cure e minore abbandono.

Nella chiesa della Martorana in Palermo rimane una porta di legno del XII secolo, con lo stipite d'intreccio arabesco. Però come importanza artistica, quelle di Alba Fucense tengono il primato.

(6) Dirimpetto all'Ambone è una colonnetta antica, con capitello non suo, che serviva di candelabro pel cero.

BASILICATA

MELFI

Fra i monti estremi della Puglia sorge Melfi. Malamente credono alcuni storici che questa illustre città sia stata fondata dai Normanni; imperocchè Erchemperto, che fiorì al IX secolo, afferma che Melfi ha avuto origine nel IV secolo, ed un riscontro lo trova nella Cronaca Amalfitana riportata dal Muratori. Fino all'XI secolo, queste regioni lucane ubbidirono ai Greci, che dipendevano dagli imperadori di Bisanzio.

Però questa città divenne importante sotto il dominio dei Normanni, che la circondarono di muri, e vi fondarono un superbo castello nel 1041, del quale tuttora si ammirano le forti costruzioni.

Non è a dire quanto eoll'andar del tempo la città addivenisse fiorente e notevole sotto Roberto Guiscardo e Federico II; oltre a che, da Corrado e da Manfredi fu tenuta in gran conto per la sua strategica posizione.

Melfi fu scelta per la celebrazione di cinque concilii; in quello del 1059 furono accordate a Roberto e al suo figliuolo Ruggiero, le investiture dei ducati di Puglia e di Calabria (1). Nel castello di questa città fu ordita la celebre congiura dei Baroni. Non pochi erano i monumenti che l'adornavano, dei quali per vicende di guerra, per tremuoti, o per incuria degli uomini, restano solo pochi avanzi. Il più notevole per arte è il Campanile della cattedrale, ove tuttora si legge la seguente iscrizione:

HOC OPUS REGIUM REGINAE COELI COMENDIT QUOD EX PRECEPTO ET SALARIO INVICTISSIMI REGIS ROGERI ET FILII EIUS GLORIOSISSIMI REGIS W. (WILELMI) PRESUL ROGERIUS CUM FIDELI POPULO MELFIENSI FELICI EXITU CONSUMAVIT A. D. MCLIII. Questo campanile è di forma quadrangolare, e i merli e la cupola varie volte caduti, furono in ogni tempo riedificati sullo stesso disegno (2). Tale fabbrica, tutta rivestita di pietre quadrate, come era in uso ai tempi normanni, ha tre piani. In ognuno di essi si osservano quattro finestre con doppio arco, sostenute da una colonna, come si vede nei campanili di Capua, di Gaeta, di Ravello, ecc. ecc. finestre che per voce tradizionale o convenzionale, diconsi di architettura gotica o lombarda o normanna, mentre non è altro che italiana del tempo!

Lo ripetiamo un'altra volta: l'architettura gotica, o meglio, di stile tedesco, è nata in Germania in mezzo a qualche ordine religioso, o in qualche corporazione di franchi muratori, i soli che nel medio evo possedevano le cognizioni necessarie per ideare e per eseguire gli edifizii sacri, sia per le comunità monastiche, sia per le chiese latine in generale. Le più antiche prove della forma ogivale il cavalier Wieheking di Monaco le trova nella cattedrale di Naumberg del X secolo, poi in quella di Minden del 1009, dal 1022 al 1024 nelle tre chiese di Hildesheim, nel 1040 nella cattedrale di Gaslar, in quella di Osnabruk nel 1101, nella chiesa di S. Michele a Bomberg nel 1171. Gli storici francesi affermano che la Cattedrale di Coutance in Francia, di stile ogivale, è del 1025, e fanno risalire la costruzione della cripta di S. Dionigi al tempo di Carlomagno. Si dice che lo stile ogivale in Spagna fosse introdotto nei primi venticinque anni del secolo XII. Fra noi non vi è esempio di quest'ordine architettonico prima della venuta degli Angioini; tutto ciò che si osserva innanzi a questo tempo, innalzato dai nostri artefici, appellasi stile neolatino, o meglio architettura italiana del medio evo. Quest'arte al XII secolo nelle provincie dell'Italia meridionale era progredita oltremodo, e le tradizioni della classica antichità s'erano fuse con quelle ispirate dal sentimento del cristianesimo; e perciò sursero in sul principio qua e là opere che potevano servire di norma e modello stabile alla nuova condizione morale e sociale dei popoli e della loro arte.

La chiesa cattedrale di Melfi è oggigiorno rinnovellata, ma mostra tuttora la grandiosità dell'antica costruzione. L'ambone e la cattedra vescovile sono di recente lavoro, e solo si conservano i leoni di rosso antico, che avean dovuto ornare due simili antichi monumenti.

Delle chiese che furono erette da Ruggiero in Melfi, altro non resta che una preziosa porta dello stile del Campanile del duomo, e si osserva in S. Maria, presso il palazzo prefettizio, come pure pochi avanzi d'un edificio sacro scoperto di recente presso le mura della città.

Vuolsi che questi ruderi appartenessero all'antichissimo monastero dei Benedettini con l'annesso tempio, e che fossero distrutti da franc del vicino monte ivi cadute. La Cappella che ora si vede, è larga circa tre metri e lunga sei. La forma è esagona, ed ha una cupoletta costruita di tufo con belle proporzioni. Intorno alla cornice della stessa si legge l'epigrafe che qui trascriviamo: SUSTULIT HOC PRIMUM ABBAS PRECLARUS ASILUM—TEMPORE NAMQUE LEO COMPLIT OPUS DOMINO—PER MANUS ARTIFICIS GUILIELMI IURE BENIGNI. Donde risulta che un Abate illustre imprese la fabbrica di questo edificio, e che poi un Leone, forse uno dei successori, compì l'opera per mano dell'artista Guglielmo Benigno.

Nella continuazione degli scavi si delineò meglio l'anzidetta Cappella, che dovea essere una di quelle di sinistra della chiesa a tre navate. La bella forma degli archi e la proporzione dei pilastri coperti ancora d'intonaco, dicono quanto splendido dovea essere l'intero edificio.

Nell' abside della Cappella stessa abbiamo osservato avanzi d'un affresco rappresentante la Vergine che stringe al seno l'infante Gesù. A destra di Maria si vede figurato un Vescovo con bianco piviale,

(1) Leone Ostiense nel lib. 3, cap. 13, ci ha lasciato un importante documento di questa investitura. In questo stesso concilio Riccardo Conte d'Aversa ottenne l'investitura del principato di Capua.

(2) Cesare Malpica, che visitò Melfi prima dei tremuoti del 1851, scrive che i merli del campanile, grandiosi e ben lavorati, sulla forma antica, erano i soli esistenti nell'ex-reame di Napoli.

fregiato di ornati rossi e turchini, e con mitra di color cinerino, anch'essa con fregi colorati. In questo sacro personaggio credesi che abbia potuto essere effigiato l'Abate Leone, stando esso a piè della Vergine con le mani giunte ed in atto supplichevole.

In quanto all'arte, nulla può dirsi di questo dipinto, perciocchè il moderno restauro ha fatto in gran parte perdere la semplicità primitiva.

Il Castello di Melfi, tanto rinomato, subì, in varii tempi, nell'interno delle sue mura, alcuni cambiamenti. Esso era bello, grandioso e capace di alloggiare il Sovrano o il Papa con numeroso corteggio. Delle primitive torri di forma quadrata, come era in uso ai tempi normanni e svevi, quattro rimangono tuttora in piede, sebbene assai danneggiate dai tremuoti. All'entrata della maggiore porta, vi è una piazza spaziosa e magnifica.

Si mostra ancora, nell'interno del Castello, il palazzo ove si tennero i concilii ed i parlamenti sotto Federico II (1), del pari che le due sale, una detta del buono e l'altra del malo consiglio. Questa ultima fu mutata in orribile segreta per i rei di stato. L'entrata di questa prigione era così stretta, che appena vi poteva passare una sola persona curvata, e noi con isdegno l'abbiamo osservata. Sono questi ricordi dei tempi che la città ebbe a soffrire lo sterminio dal feroce *Lautrech*, ed ancora di epoche più basse. Così ebbe termine la grandezza di questa illustre città, un tempo tanto forte e tanto temuta, e a cui oggi dei suoi numerosi monumenti, altro non resta che poche memorie tramandateci dalle cronache e dalle patrie storie.

MURO (*Lucania*)

Vuolsi da accreditati scrittori che Muro fosse sorta sopra l'antica Numistrone. E Plinio, accennando ai popoli più insigni della Lucania, vi annovera i Numistroni. Intanto non si ha documento dell'esistenza di questa città nel medio evo innanzi all'epoca dei Normanni, quando fu innalzata la sua cattedrale, e *Leo Episcopus Murensis* intervenne nel 1050, sotto Leone IX, al secondo concilio in Roma in cui fu condannata l'eresia di Berengario.

Del 1100 esistono due documenti, uno de' quali a fianco alla porta piccola dell'episcopio in versi leonini, dettati da un Gaudino vescovo di Muro. Questa iscrizione dice: *NON ADEAT POSTEM QUI SE COGNOVERIT HOSTEM — INTRET HOMO BLANDUS SIMUL INTRET AMICUS AMANDUS — QUOD SCRIPTURA LEGIT GAUDINUS EPISCOPUS EGIT — NOBILIBUS TURBIS CANUSINAE NATUS AB URBS - MC.*

L'altro documento è quello che leggesi nel ponte dal lato meridionale, nel quale sono ricordati gli architetti del superstite monumento: *INCUS PROTOMAGISTER IOANNES COGNOMINE CITO, IOANNES MUSANERI, CIVIS MELFIENSES, FECERE HOC OPUS A. D. M. C.*

Si osserva tuttora nella contrada detta di S. Mareiano l'antico fonte battesimale in forma di vasca, del tempo in cui si celebrava il battesimo per immersione; e nei piani di S. Quirico, gli avanzi d'un antico tempio cristiano. Oltre a ciò, le rovine del cenobio di S. Basilio.

Dal castello, innalzato dai Normanni, si crede che venga il nome di Muro. Questo castello fu ceduto da Carlo I d'Angiò alla casa di Durazzo.

Altri ricordi storici sono tuttora in Muro, ma senza interesse per l'arte.

CALABRIA

COSENZA

Questa città è capoluogo della Calabria Citeriore. Essa fu culla dei magnanimi Bruzi, e sovente alleata con le più fiorenti repubbliche della Magna Grecia. I Romani sommisero anche questa regione, e Annibale, aiutato dai Lucani, se ne rese padrone.

Varie furono le vicende cui fu soggetta Cosenza nei primordi del cristianesimo.

Alarico, re dei Goti, dopo aver conquistata la Calabria, morì sotto le mura di Cosenza, e fu seppellito dai suoi soldati presso il fiume Bussento.

Questa nobile terra non ebbe pace e prosperità finchè i Normanni, nel 1130, non vi si stabilirono definitivamente. Ma il tremuoto del 1184 distrusse coi principali edifizii sacri anche la città. E stata quindi di nuovo riedificata, e con essa la Cattedrale, sotto il governo del Vescovo Bonomo, ch'ebbe a coadiutore *Il Calabrese Abate Gioacchino Di spirito profetico dotato*, il quale gittò presso Cosenza le fondamenta del famoso ordine dei Cisterciensi, innalzando un Cenobio intitolato a S. Giovanni Battista, alle falde della Sila, che fu il primo istituito in quella provincia.

La celebrità a cui giunse quel misterioso Abate, lo mise molto in favore presso l'imperatrice Costanza ed il figliuol suo Federico, colmando di maraviglia con la sua grande dottrina, il secolo nel qual visse.

Resse pure questo duomo Bartolomeo Pignatelli, quel *Pastor di Cosenza* cui accenna l'Alighieri nella sua Divina Commedia, parlando dell'infelice Manfredi. Questo vescovo, dopo la battaglia di Benevento, disseppellito lo Svevo dal luogo ove l'aveva fatto deporre il Conte d'Angiò, ne fece esporre le ossa al vento e alla pioggia di là dal fiume Verde.

(1) Fu in Melfi tenuto un Parlamento nel 1231 nel quale Federico II pubblicò il Codice col titolo *Constitutiones regni Siciliae*.

Degno pure di speciale ricordanza è Martino Polono, che occupò la cattedra vescovile di Cosenza nel 1285, e fu autore d' una cronaca conosciuta sotto il nome di Cronaca Martiniana.

Poco resta nella provincia cosentina di ricordi artistici medievali, distrutti sia per tremuoti, così spessi in Calabria, sia perchè pochi ebbero a cuore, nel trascorrere dei secoli, la conservazione dei patri monumenti.

CATANZARO

Incerta è l' origine della città di Catanzaro. Giustiniani, nel suo *Dizionario Geografico*, ne registra le opinioni di diversi autori. Senza intrattenerci nella disamina di esse, si può pure affermare che esisteva nel nono secolo dell' era volgare, giusta la cronaca di Arnolfo; perciocchè nei primi anni del decimo secolo, Catanzaro fu assalita e devastata dai Saraceni, che la tennero in soggezione fino all' anno 921. In quell' anno quei barbari furono discacciati, al dire dell' annalista salernitano, dai Calabri alleati ai Greci, Amalfitani e Salernitani (1).

Il nostro De Meo nota che nel 1132 un Goffredo era Conte di Catanzaro, e Clemenza, figlia naturale di Ruggiero, nel 1160 era Contessa della stessa città (2).

Dopo i Normanni, Catanzaro ubbidì agli Svevi; e spenta quella nobile razza, venne in potestà degli Angioini. Fu quindi da Carlo I data la città in feudo ad un Pietro Ruffo suo seguace.

Ai tempi del famoso Vespro Siciliano, i Catanzaresi si ribellarono all' Angioino e tennero le parti degli Aragonesi di Sicilia, finchè sotto Carlo II, per trattato col re Giacomo, non venne restituita al Ruffo.

In quanto a monumenti di quel tempo, nulla resta a ricordare la sua passata civiltà, eccetto la continuazione delle antiche fabbriche di seta, di damaschi e di velluti, introdotte da Ruggiero, e protette dagli Svevi, dagli Angioini e dagli Aragonesi, fino a dar lavoro ad oltre a mille telai.

MILETO

Mileto è città della Calabria Ulteriore Seconda, circondario di Monteleone. Nell' epoca greca e romana, fu detta *Hipponium* e poi *Vibo Valentia*, e *Vibona*. Fu parte importante dei Greci coloni, e punto strategico sotto il romano impero ai tempi di Augusto, allorquando mosse guerra a Sesto Pompeo.

Essa fu nobile ed illustre municipio, come la chiama Cicerone; e non potea restare barbara, divenuta cristiana. I suoi Vescovi intervennero ai concili, ed i Papi ebbero in ogni tempo particolare cura per l' antica chiesa di Mileto.

Distrutta in gran parte la città e la sua antica cattedrale dall' invasione d' ogni razza di barbari, essa rimase orba dei suoi pastori, finchè nell' XI secolo, nella divisione fatta dai Normanni Roberto Guiscardo e suo fratello Ruggiero, Mileto toccò a quest' ultimo, che la riedificò e la rese celebre.

Così fu che il Conte Ruggiero nell' anno 1063, dopo la presa di Messina, costruì dalle fondamenta un augusto tempio e lo dedicò alla SS. Trinità. A questo aggiunse un monastero che concesse ai Benedettini, arricchendolo di molti doni.

La chiesa avea tre navate, poggiando gli archi sopra un doppio ordine di colonne marmoree, che vuolsi fossero trasportate dall' antico tempio di Proserpina, che ancora in quel tempo esisteva presso Vibona (3).

Sovrastava all' abside, di maravigliosa architettura, la tribuna, la quale era sostenuta da quattro colonne di vario marmo.

La primitiva cattedrale fu soggetta al metropolitano di Reggio, quando le Calabrie furono governate dagli Imperadori d' Oriente.

Ma costituitosi Ruggiero Gran Conte di Calabria, e dichiarata capitale delle altre due provincie Mileto, volle ivi sontuosi edifizii con conventi di Benedettini Basiliani e Certosini; epperò sopra tutti era bello e sontuoso il Duomo, che intitolò, come dianzi è detto, della SS. Trinità (4).

Fortificata Mileto, Ruggiero incominciò le sue escursioni nel resto delle Calabrie ed in Sicilia. Per quest' ultima principalmente il partito, alla cui testa era *Moezz*, si portò a Mileto a premurare il fortunato conquistatore d' occupare Messina, come avvenne nel 1061 (5).

Fin d' allora il Conte Ruggiero stabilì una Zecca a Mileto, e da essa sono uscite quelle monete che rappresentano da un lato una croce gemmata, che divide l' intero campo, con le lettere nei quat-

(1) Dopo pochi anni, quella malnata gente riebbe Catanzaro, e la tenne finchè i Normanni, guidati da Roberto Guiscardo, non l' occuparono nel 1055.

(2) Vedi *Annali Critico-diplomatici*, anni 1132-1160.

(3) Un grandioso capitello di queste colonne si conserva nel museo del Conte Capiabbi in Monteleone con altri ricordi della chiesa di Mileto.

(4) Da un suggello che il dotto Vito Capiabbi rinvenne nell' archivio capitolare di Mileto, rilevasi che anche l' Arcangelo Michele era ai tempi di Ruggiero compatrono della chiesa. In esso viene figurata la Vergine Maria tenente nelle sue braccia il divin Figliuolo e avente a destra S. Niccolò, ed a sinistra S. Michele, con la leggenda: *Quinto de Rusticis Episcopus militiensis*.

Il primo vescovo di Mileto fu un tale Arnolfo monaco. Vedi lo stesso CAPIABBI, *Memorie per servire alla Storia della Santa Chiesa Miletese*, pag. XXXVII.

(5) Vedi il ch. MICHELE AMARI, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, vol. 2, pag. 552. Il Castello di Monteleone fu edificato da questo stesso Conte nel 1074, del quale castello restano splendidi avanzi. In S. Severina fra le colonne che sostengono il battistero della Cattedrale, già chiesetta di S. Giovan Battista, ve n' è una che serba memoria di un arcivescovo Giovanni, nella seguente iscrizione ivi incisa, che volta dall' idioma greco dice: *Joannes Sanctissimus Archiepiscopus construxit, . . . indictione XIII.*

tro angoli Ro-Ge-Co-Me, e dall'altro un T con tre globetti, e all'intorno CALABRIE-SICILIE (1). Oltre queste, altre sei monete si conoscono uscite dalla stessa zecca di Mileto, che si trovano nei principali musei d'Europa. Fra queste ultime vi è quella che più interessa all'arte, e che non trova riscontro, come forma, in veruna parte dell'oriente o del resto d'Italia contemporanea. Essa rappresenta da un lato Nostra Donna sedente sopra un trono, con l'infante Gesù fra le braccia, e avente la leggenda MARIA MATER DOMINI; e dall'altro evvi Ruggiero a cavallo vestito con dalmatica e berretto, con la mano destra tenente il vessillo che poggia sulla spalla, e con la sinistra le redini del cavallo; vi è la leggenda ROGERIVS COMES (2).

Il dotto Vito Capialdi, nelle sue Memorie per servire alla storia della Santa Chiesa Miletese, dice a pag. LI nella dissertazione preliminare:

« Non contento Ruggiero di aver trasferito la sede Vibonese in Mileto, dopo qualche tempo, e forse ad insinuazione di Arnolfo (il vescovo), volle aggregarvi quella di Tauriana, che ancor distrutta trovavasi dalle orde saraceniche. Vi spedì a ciò nel 1086 (e non nel 1073 come comunemente ed erroneamente si crede) il suo diploma, detto *Sigillum aureum*, forse dal sigillo di oro del quale era ornato, a favore del Vescovo Arnolfo. In quel diploma per la prima volta si menziona la Chiesa di Tauriana ».

Il Gran Conte Ruggiero, prima di compiersi il maestoso tempio della SS. Trinità (3), volle farsi costruire una tomba, sulla forma di quelle classiche, da un artista romano, e lasciò in testamento che ivi fosse seppellito, come si eseguì nel 1101, anno della sua morte.

La tomba di marmo fu, dopo la distruzione della chiesa miletese e della città, trasportata in Napoli nel nostro Museo Nazionale, dove esiste. Ed avendola noi esaminata, siamo venuti nella conclusione, enunciata di sopra, cioè essere copia d'altro antico sarcofago. E tanto più ci inducemmo a questa idea, non solo perchè le croci che trovansi ai lati della parte superiore sono nate con l'opera; ma perchè vi è un'iscrizione riportata dal Napoli Signorelli (4) in cui si legge il nome dell'autore. Essa dice:

« HANC SEPULTVRAM FECIT PETRVS ODERISIVS MAGISTER ROMANVS IN MEMORIAM ROGERII COMITIS CALABRIAE ET SICILIAE. HOC QVICVMQVE LEGES, DIC, SIT ET REQVIES.

Quei due busti che tuttora si vedono frammentati sul sarcofago, sono stati due ritratti, cioè di Ruggiero, in forma di legislatore e col rotolo nella destra mano; e della moglie Adelaide, ultima consorte del Conte, che pure ivi ha dovuto essere sepolta per l'ampiezza dell'urna (5).

Lo stesso Capialdi nella pagina LIII, parlando del sepolcro di Ruggiero, afferma che « il prospetto, ossia il fronte del tumolo, è ornato dei soliti baccelli, comunissimi nelle casse sepolcrali anche dell'epoca felice, con in mezzo una portina socechiusa, il cui frontone è decorato di una corona di mirto e alloro, e di due come serpi terminanti a coda di pesce. Agli angoli sonvi due colonnette, spiralmente baccellate; un festone d'ellera circonda l'intera cornice della cassa. In ciascuno dei due lati nella parte inferiore vi è scolpita una sedia curule e due fasci consolari colle scuri: nel triangolo che forma il frontone del coperchio, forse altra fiata vi esistevano le protomi dei defunti ai quali apparteneva l'avello, o altro ornamento; ora si vede in un tondo incavato e circondato come d'erbe fluviali o crini di cavallo, scolpita una croce di forma greca, più da un lato e meno ricca di ornati dall'altro. La scultura, l'incavo della croce e suoi aggiunti, si vedono a chiaro lume essere dei secoli bassi posteriori a quelli in cui fu lavorato l'intero sarcofago, che credo del bel tempo della Romana grandezza; anzi non dubito asserire essere desso appartenuto già a persone consolari, e che poscia venne adottato per sepolcro del conte ». Abbiamo voluto riportare intiere le parole del Capialdi per dimostrare quanto talvolta gli eruditi intendono poco la tecnica dell'arte e gli esempi ancora superstiti di siffatte imitazioni e contraffazioni di monumenti eseguiti al medio evo. Ve n'erano sotto i portici del Duomo di Capua dei tempi longobardi, normanni e svevi; ve n'ha uno a Montevergine che Manfredi avea preparato per sè; vi è quello di Carinola nel quale è sepolto il Vescovo Bernardo, fondatore della chiesa, e ch'era stato preparato pel Conte Giona e per la sua consorte, vedendovisi tuttora scolpite le loro immagini: lavori di rozza imitazione romana dell'XI secolo (6). Altri scrittori, come il Capialdi, caddero nel medesimo errore, credendo il tumolo di Ruggiero d'origine romana classica.

(1) Le prime monete nelle quali si vede la croce, sono quelle dei Re del Bosforo, imperando Diocleziano, come si legge nel Cavedoni, *Appendice alle ricerche critiche intorno alle med. costantiniane*. Con *Calabrie-Sicilie* il Capialdi possedeva due monete.

(2) Il primo a far cenno di queste monete della Zecca Miletese fu Mons. Aceti nelle sue annotazioni al Barri, pag. 152.

Narra il Malaterra, lib. 2. cap. 33, che il conte Ruggiero fece battere la moneta in cui egli e a cavallo in memoria della vittoria di Cerami, in Sicilia, nella quale ebbe, durante la lotta, la visione di S. Giorgio. Così fu che dopo questa arri-chiarsi i Normanni del bottino fatto sui vinti Saraceni, Ruggiero mandò al Papa Alessandro II preziosi doni, e fu in quella occasione nominato vessillifero di S. Madre Chiesa! Così si spiega il vessillo che il Conte porta nella sua immagine incisa sulla moneta.

(3) Lo storico di questa chiesa ed abazia dà una compiuta descrizione. *Comes Rogerius anno 1065 augustum templum a fundamentis lapide secto. et quadrato extruxit, et SS. Trinitati dicavit. Templum monasterium a se pariter fabricatum adiunxit, quod privilegiis et copiosis redditibus ditatum Monachis S. Benedicti inhabitandum tradidit...*

*Templum in occidentem spectans et in modum Crucis efformatum totum lapide exposito longitudine palmorum 288, maiori latitudine in superiori parte palmorum 152, in minori pal. 90. Templi corpus ex pluribus marmoris constabat columnis, quas ex antiquo Proserpinae templo prope Bibonam extracto advehi iussit; quorum utrinque senae, totidem praegraves sustinebant arcus. Haec corpori latitudine pal. 40 duae velut alae hinc, atque hinc erant adiunctae pal. 24. Impositus in superiori parte mirae architecturae et altitudinis tholus, quem quatuor ingentes pilae sustentabant, quibus affluente et variae et nobili marmore columatae. Vedi *Histor. Chronolog. brevis Abb. SS. Trinitatis Mileti, Messanae 1699 fac. 7.**

(4) Vedi *Della Cultura nelle due Sicilie*, tom. II, pag. 1389. Questa epigrafe si trovava altra volta nel muro ov'era l'avello.

(5) La prima moglie di Ruggiero fu detta da alcuni scrittori Dolcicia, e da altri Eleberga e fu sorella di Roberto Abate di S. Eufemia, la quale morì nel 1088. Vedi Malaterra lib. 4, c. 14.

La seconda moglie di Ruggiero avea nome Adelaide, la quale gli sopravvisse e partorì in Mileto Ruggiero II., che poi divenne il fondatore della monarchia delle Due Sicilie.

(6) Vedi innanzi al vol. I, pag. 61.

Dopo la morte del Conte Ruggiero e conquistata la Sicilia, Mileto fu ceduta ai familiari della corte normanna. Il Montfaucon (1) riporta una sentenza dell'anno 1131, in cui si ricorda un Roberto Duca di Mileto.

Nel catalogo del Summonte (2) dei titolati del tempo del Re Ruggiero evvi un altro *Roberto Conte di Mileto*.

In una pergamena dell'epoca sveva si tratta una permuta tra il monastero di S. Stefano del Bosco e Roberto di Say Conte di Loritello, ed è sottoscritta da Tommaso Conte di Mileto con la data del 1210 (3). E questo è quanto sappiamo della distrutta Mileto.

STILO

Questo piccolo paese è posto sul pendio d'un monte distante otto miglia da Monasterace, alle rive del Mar Jonio. Non restano del suo primitivo essere che il castello e le mura della città, in parte distrutte (4), ed il tempietto della Cattolica, appartenuto altra volta al rito greco, come vigeva nel resto della Calabria. Il suo insieme è singolare ed artistico. Vuolsi sia stato edificato nell'VIII o IX secolo. Esso tempietto ha forma quadrata, ed è sormontato da cinque cupolette; quattro colonne sostengono le volte, i cui capitelli, rozzi e senza intagli, dicono la decadenza in cui era l'arte ai tempi della sua edificazione. Ciò non pertanto, i restauri posteriori all'esterno le diedero forma migliore e distinta, specialmente nelle cupolette a cilindro con isvariati lavori, da ricordare la cupola di Caserta vecchia dell'epoca normanna. Di questo tempo ereditiamo siano gli affreschi, dei quali, col trascorrere dei secoli, restano gli avanzi sui muri della Cattolica di Stilo. Vi si osserva una mezza figura di un S. Nicola, e dal lato opposto un S. Basilio.

In una delle colonne di marmo che sostengono le volte, si legge un'iscrizione in greco, che volta in latino dice: DEUS VENERANDUS DOMINUS PASSUS APPARUIT NUPER AN. LV.

La Cattolica di Stilo vien ricordata dal P. Lattanzio in una funerale orazione per la morte del Cardinale Sirleto, che recitò in Squillace, nella quale dice: *Vidi anche l'anello che si trovò in un antichissimo sepolcro di marmo nella Cattolica di Stilo* (5).

Dell'età stessa del tempio di Stilo trovansi gli avanzi di altra chiesa nella marina di Squillace, sulla sinistra del Corace, nel punto detto la Roccelletta. Il Barone di *Reidesel*, nel suo viaggio in Sicilia, malamente si espresse intorno a questo monumento. « Sussiste, egli dice, un edificio di mattoni che mi si era annunziato come un antico tempio greco, ma ch'io piuttosto crederei, dalla sua forma, un edificio dei Goti o dei Normanni. È vero ch'esso ha la forma di un quadrato; ma le torri agli angoli della stessa forma provano che esso non fu mai fabbricato dai Greci; e siccome manifestamente credesi che queste torri sono così antiche quanto il resto, non può quindi supporre ch'esse vi siano state aggiunte in tempi posteriori, appunto come potrebbe dirsi delle finestre strette ed allungate » (6). La forma dell'edificio, e il materiale usato, a nostro credere, esclude affatto l'idea di essere il medesimo opera dei Goti o dei Normanni. Niuna costruzione dei primi esiste presso di noi, e il metodo dei secondi nell'arte muratoria è tutt'altro di quello che nel nostro tempio si ammira. D'altra parte la sua esistenza prima dell'epoca normanna è palese, facendosi menzione di tale edificio tanto nel diploma dato dal conte Ruggiero a Giovanni di Niceforo, primo Vescovo latino di Squillace, nel 1096, *Abbatiae Sanctae Mariae de Rucelle*, quanto nell'altro diploma rilasciato al Vescovo Pietro dalla Contessa Adelaide nel 1110, *Ecclesiam S. Mariae de Rocelle*; e più d'ogni altro il conferma la bolla di Papa Pasquale del 5 aprile anno stesso 1110.

Altro monumento degno di nota fu il Cenobio che S. Brunone Certosino eresse in Calabria nell'XI secolo, con l'aiuto del Conte Ruggiero. Il prodigioso monaco dopo avere eretto la celebre certosa di *Grenoble*, anche tra noi volle una Badia, che divenne poi tanto celebre e famosa quanto quelle di Cava e Montecassino, e per grandezza del tempio, e per vassallaggio temporale, e per acquisti e giurisdizioni spirituali. Questo meraviglioso santuario era posto in un sito tra il Jonio ed il Tirreno, nei domini di Ruggiero. E quando Papa Urbano si trasferì dalle Puglie in Calabria, confermò a S. Brunone le largizioni fatte dal Vescovo di Squillace e dal Conte Ruggiero. Nel 1098 la Badia fu ingrandita e degnamente decorata di pitture e sculture.

Ma questa crescente floridezza non andò oltre un secolo, piegando dopo il gran Cenobio verso il decadimento, cioè al principio del 1192. Imperocchè in questo tempo un padre Guglielmo da Messina usò sue arti presso il Pontefice perchè la Certosa di S. Stefano del Bosco passasse all'ordine dei Cisterciensi, e poi Re Tancredi confermò la Ponteficia risoluzione.

Dopo questo tempo la Badia di S. Brunone a poco a poco periva, e dove s'udivano altra volta le toccanti melodie dei elaustrali e si ammiravano tante opere d'arte in un tempio bellissimo e grandioso, ora non restano che mucchi di ruine e solitudine.

(1) Vedi *Palaographia Graeca*, pag. 401 e 402.

(2) Vedi Tom. 2. Lib. 3. Cap. 1. pag. 275.

(3) Vedi *Trover*, *Historia Cartusiana*, tom. 5, app. 1, n. 42.

(4) Del Castello di Stilo si conserva un documento nel Grande Archivio di Napoli del 1278.

(5) Il Can. Macri avendo visitata questa chiesa, ne fa menzione a pag. 101. delle sue Memorie da servire all'istoria letteraria, civile ed ecclesiastica del Regno di Napoli.

(6) Le torri alle chiese nel medio evo erano apposte per difesa dall'invasioni barbariche. N'esiste ancora alcuna a Cassino ed in altri punti.

GERACE

Geraec è surta dai popoli dell'antica Loeri. Questa città fu una delle più importanti della Magna Grecia, nel mezzodi della Penisola. Molte furono le guerre sostenute dai Locresi contro i Cartaginesi, collegati ai Bruzi.

Ai tempi della conquista, Locri divenne soggetta ai Romani, dai quali ebbe pace, libertà e commercio.

Sotto il basso impero, ai tempi dell'invasione barbarica, le popolazioni del Loerese si riunirono, per la sieurezza del luogo, intorno all'antico castello, distante quattro miglia dal Mar Jonio. A questo tempo la nuova città prese il nome di Geraec.

Per la barbarie dei tempi e per la mancanza di storici contemporanei, poco si conosce di questa città dall'ottavo al decimo secolo, se non che questo paese fosse fino all'arrivo dei Normanni governato dall'impero bizantino. Ed infatti Guglielmo Pugliese afferma che Gerace nel 1059 passò dai Greci sotto il dominio dei Normanni, duce Roberto Guiscardo. Ed appunto in questo tempo si vide portare a compimento la Cattedrale, della quale restano ancora splendidi avanzi.

Essa ha tre navate con doppio ordine di colonne, con capitelli, alcuni de' quali provengono dai tempi classici, altri furono lavorati dall'artista che costruì la primitiva chiesa.

Fra le venti colonne che sostengono le arcate, se ne trovano due pregevoli, cioè la terza e la decima, una di granito orientale e l'altra di verde antico.

Nel 1222 l'Imperatore Federico II, nella riedificazione della chiesa, la fece consacrare nuovamente da Nicola Cardinale vescovo di Tivoli, come si rileva da un'iscrizione di quell'età.

La chiesa stessa mostra di quel tempo due porte ed alcune finestre di stile semplice ma elegante.

Il soecorpo si vede tuttora, ma rinnovellato. Ha ventisei colonne di varia forma, come i capitelli, e ricorda l'ampiezza della primitiva costruzione.

Ivi in una cappella si conserva un'antica tavola rappresentante la Vergine Maria, detta di Costantinopoli, per significare, nella mente dei eredenti, che di là venne la prima immagine della Madre di Dio. È una di quelle pitture annerite dal tempo, e delle quali, per la poca importanza artistica, non si può con precisione assegnare il tempo in che furono operate.

Gli avanzi dell'antico Castello sono anch'essi degni di studio e di considerazione.

Non pochi altri monumenti dell'epoca normanna esistevano prima del 1783 in Gerace allorché i tremuoti distrussero quasi l'intera contrada.

REGGIO

Reggio di Calabria è posta nell'estrema meridionale regione d'Italia. Formava un tempo, questa illustre città, stato floridissimo e potente. Dionisio di Siracusa l'ebbe dopo lungo assedio. Ricbbe Reggio quindi la sua indipendenza, ma per poco, perciocchè dopo questa epoca soffrì molti e gravi danni dalle legioni campane, mandate dal governo di Roma allorché Pirro scese in Italia.

Reggio da città federata divenne municipio; e sotto i triumviri, colonia militare.

Sebbene questa bella parte dell'italo suolo ebbe a patire innumerevoli sciagure, fu nondimeno magnanima nutrice di prodi, e culla d'illustri uomini di scienze, di lettere e di arti, i cui nomi l'istoria ricorda ed onora.

Ai primordi del cristianesimo Reggio vide l'apostolo delle genti, S. Paolo (1).

S. Stefano fu primo vescovo reggino ai tempi di Vespasiano imperatore.

Quando la Calabria soffrì le barbariche invasioni, gli Ostrogoti trovarono in Reggio valida resistenza. Il longobardo Autari III, re d'Italia, distese la sua incursione fino alle vicinanze della città, in Catona, ove trovando la colonna miliaria, battè con la spada dicendo: *fin qui giungeranno i confini del regno longobardo*. Epperò non conquistò mai la città di Reggio, che rimase fedele all'impero bizantino, ed egli ritornò col suo esercito a Cosenza, ove morì.

Per contrapporre ai Longobardi nuova forza, i Greci da Taranto trasportarono la capitale di Calabria in Reggio. Ma venuti i Saraceni, tutto si vide cangiare aspetto sotto il calabro cielo. L'alricano furore fu esercitato in tutto il litorale dei nostri mari, ed i Reggini per iscacciare un nemico così erudele e feroce, uniti agli Analfitani ed ai Greci che corsero loro in ajuto, fugarono in una battaglia quei barbari. Questo esito felice di guerra fece ritornare alla città molti beni che innanzi eran loro stati tolti dai nemici, ori, argenti, vasellami ed altri oggetti di valore che aveano trovato in Reggio.

Giunti più tardi i Normanni in Calabria, incominciò per Reggio un'era novella di libertà e prosperità, duce Roberto Guiscardo, il più fortunato condottiero uscito di Normandia, che unito al fratello Ruggiero stabilì la Contea di Calabria in Mileto nel 1066.

Da questo momento noi vediamo incominciare in Calabria a rifiorire le arti ed il commercio.

I romani pontefici accordarono, in ogni tempo, alla chiesa reggina privilegi ed onorifiche distinzioni. L'antica Cattedrale avea tre navate di elegante architettura, ed era adorna di fini e preziosi marmi. Essa cadde in rovina nel 1783, quando i tremuoti distrussero gran parte della Calabria.

(1) Vedi *Atti degli Apostoli* al cap. XXVIII, v. 13: *Circum legentes devenimus Rhegium*.

Resta in Reggio, dei tempi di Ruggiero e Roberto, la cripta della chiesa dei nobili, che sebbene rinnovellata, mostra tuttora la forma primitiva, con l'originario pavimento a mosaico. Essa poggia sopra colonne di granito con capitelli del tempo, ma d'ordine corintio; ed altri avanzi di fabbrica, adorni di colonnine, ancor ivi si vedono. Fin da quel tempo il legittimo erede del trono, nella monarchia di Sicilia, prendeva il titolo di Duca di Calabria (1).

A Reggio, dove ebbe i natali, l'autore di quest'opera manda un saluto ed un augurio per la sua futura prosperità e grandezza, e tale da esser degna del glorioso suo passato.

SICILIA

PALERMO

Palermo, per essere dell'isola il punto più prossimo a Cartagine, fu sede dei Fenici, che dapprima fondarono l'antica città.

Diodoro Siculo afferma che Palermo prese la sua denominazione per la bellezza e la sicurezza del suo porto, e fu capo dell'impero cartaginese in Sicilia.

Pirro, chiamato colà dai Greci, per la soverchia potenza esercitata dai Cartaginesi, discese nell'isola, ed unito alle forze di Siracusa e di Agrigento, s'impadronì di Palermo (276 av. G. C.), ma per poco, perciocchè la città ricadde ben tosto nelle mani dei primi fondatori.

Roma però disputò agli invasori la loro conquista, e la prima guerra Punica procacciò ad essa tutta la parte che possedevano i Cartaginesi, la seconda guerra il resto.

Divenuta Palermo libero Municipio, ebbe potenza e floridezza. Però in processo di tempo questa nobile città andò decadendo di pari passo colle altre città dell'impero; e pure accoglieva nel suo seno i germi delle dottrine del cristianesimo.

Come il resto della Sicilia, Palermo fu invasa dai barbari, e Genserico nel 440 l'occupò coi suoi Vandali; essa fu ceduta quindi ad Odoacre; e da costui passò, dopo breve guerra, a Teodorico ed agli Ostrogoti, i quali nel 535 se la fecero togliere da Belisario, che la conquistò per l'imperatore Giustiniano.

Ciò non per tanto Roma papale conservò in Sicilia il suo reggimento ecclesiastico, e v'ebbe possedimenti, tenendo suoi amministratori in Palermo e Siracusa, siccome appare dall'epistole di S. Gregorio Papa; l'isola seguì in tutto il resto le sorti dell'impero greco, e decadde ed imbarbarì con quello. E fu tale l'orgoglio degli imperatori d'oriente, che facile riuscì ai Musulmani dapprima la conquista della Sicilia. Gli scrittori sinceroni decantano il bene che gli Arabi apportarono alla civiltà locale, introducendo la loro letteratura e le arti industriali, le quali prosperarono grandemente, e prepararono con l'andare del tempo, per mezzo degli indigeni elementi, nuovo impulso alle arti belle.

Gran numero di moschee sursero da per tutto, e ne conteneva più centinaia la sola Palermo. Architetti e musicisti numerosi avea la Sicilia; ed abbenchè fosse dal Corano interdotta la rappresentazione della figura umana nelle opere degli Arabi, pure molto alle arti giovarono. In tal modo l'iconografia cristiana per tre secoli sull'isola quasi si estinse, o si praticò poco da non vedersi mai spenta nell'animo dei Siciliani. Epperò il cristianesimo si mantenne sotto l'egida della chiesa greca, rinvigorita da Irene Imperatrice, finchè i Normanni non introdussero il rito latino più estesamente e pubblicamente.

D'altra parte per lo sviluppo commerciale che i Musulmani dato aveano ai conquistati ed esperti Siculi, riflorirono le ricchezze ed il sapere, quantunque essi scrivessero ed operassero da Arabi!

A tal fine il genio italiano si mantenne sotto quelle vesti orientali, e non attendeva che una propizia occasione per rompere le catene che il Corano avea loro avvinte per sì lungo volgere di tempo.

E veramente Palermo era già uscita allora dalla cerchia delle sue antiche mura ed incoronavasi di sobborghi con una popolazione di 300,000 abitanti.

Nel gennaio del 1072 Palermo cadde in potere dei nuovi signori, ed i Musulmani si assoggettarono al tributo loro imposto: epperò ad essi furono garantite la vita, le sostanze e la propria religione.

Con queste condizioni, i vinti giurarono sul Corano di serbare fede ai conquistatori. Nel qual tempo la Sicilia era popolata da diverse razze, oltre l'indigena, l'araba e la greca, e perciò differente era il costume, l'idioma, la cultura (2).

I Normanni recarono nell'isola tutto ciò che appreso aveano sul continente: virtù severa, valore ed entusiasmo cavalleresco. Essi, da semplici soldati di ventura, si elevarono, coadiuvati dai nostri Pugliesi e Calabresi, a fondatori d'una potente dinastia (3). E per sostenerla in modo splendido, fecero prosperare il commercio e le arti belle.

Il Conte Ruggiero, nell'ordinare la costruzione di edifizî religiosi e militari, pose tutto il suo ingegno per sorpassare in magnificenza quelli eretti dagli Arabi, allora esistenti, della cui bellezza rimase attonito. La qual cosa mise il gran condottiero nella condizione di sostenere la gloria, favo-

(1) Vedi DOMENICO SPANO-BOLANI, *Storia di Reggio di Calabria*, pag. 144.

(2) Vedi il Chiarissimo Michele Amari, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, vol. 2.^o pag. 552, quando il partito guidato da Moezz corse a Mileto offerendo *la Sicilia al Conte Ruggiero*. Vedi pure vol. 3.^o cap. 1 e 2.

(3) Vedi il Chiarissimo Giuseppe De Blasis, *La insurrezione pugliese e la conquista normanna nel secolo XI*, Napoli 1864-73.

rendo, come già avea fatto nella sua *Mileto*, in Calabria, le belle arti (1), e con esse estese nelle chiese il culto cristiano.

Una delle prime chiese innalzate da Roberto Guiscardo fu quella di S. Giovanni dei Lebbrosi nel 1071, fuori le mura di Palermo, iniziata durante l'assedio a cui la città lungamente resistette. Ruggiero e Guglielmo I poscia l'arricchirono di non poche possessioni, e v'istituirono un ospedale per i lebbrosi, come soleva farsi in quel tempo di cristiana carità, affidandolo alle cure dei cavalieri teutonici al pari degli ospedali di Barletta e di Francia in Puglia (2). La chiesa, che erroneamente si disse di stile bizantino, avea la forma della basilica romana (3), e solo si distingue dalle altre chiese siculo-normanne (4) per la cupola che sorge in mezzo al tempio, come è in uso nella chiesa greca, e come infatti era quella che oggi si addimanda della Martorana in Palermo (5). S. Maria di Campo-grasso fu opera anch'essa d'italiani artefici. Tali sono le chiese di Palermo, di Mazzara, di S. Spirito di Caltanissetta, di S. Maria di Troina, come pure le cattedrali di Messina, Catania e Palermo. E con sano criterio il Serradifalco, nella citata opera, riporta le piante di altre chiese del continente italiano, e di quelle che alla forma basilicale si son tenute nella loro primitiva fondazione, e che fan riscontro alle predette di Sicilia. Sicchè Ruggiero all'uopo dal continente, come dicemmo, dovette far venire gli artisti, che sul principio non potè trovare nell'isola in gran numero. Per la qual cosa Romualdo di Salerno, nella sua cronaca, nota che lo stesso principe continuò sempre con febbrile sollecitudine a decorare la nuova capitale dell'isola, ed ordinò che nel cuore di Palermo s'alzasse un sontuoso palazzo per la sua residenza, adornandolo d'una cappella che dedicò a S. Pietro.

Ugone Falcando, che scrisse anch'esso una cronaca dei tempi del secondo Guglielmo, ci lasciò una descrizione tanto accurata del palazzo, che da nessun altro scrittore, che l'avea preceduto, era stata fatta l'eguale. V'erano spianate, egli dice, giardini, fontane, prima di avvicinarsi all'edifizio. Esso era costruito con somma diligenza e mirabile artificio, di pietre quadrate e grandiose, ed avea all'estremo ampie muraglie che d'intorno lo racchiudevano; all'estremità di questa sontuosa fabbrica s'ergero due torri. Con grande ordine erano disposti gli appartamenti. Altri minori edifizii, egualmente di molta splendidezza, stavano aderenti, ove il principe trattava, coi suoi ministri, affari di pubblico interesse.

Non è facile nel presente stato rintracciare il primitivo aspetto di questo palazzo, il quale subì, con l'andare del tempo, svariate modificazioni, che ne distrussero l'antico disegno. In oggi non resta che la Cappella Palatina, ed una torre detta della Santa Ninfa (6).

In questa torre esiste ancora una sala decorata di musaico, che dallo stile può attribuirsi ai tempi normanni, con restauri o cambiamenti operati all'epoca sveva, perciocchè trovasi sopra una delle porte lo stemma della casa di Svevia, cioè l'aquila imperiale a due teste, anch'esso in mosaico.

Ma quello che attira l'attenzione del critico, è la cappella nel suo meraviglioso insieme, quantunque i restauri moderni, con figure del tutto recenti, grandemente la deturpino. Essa fu compiuta nel 1143, come rilevasi da un'iscrizione che ivi si legge intorno alla fascia del tamburo inferiore della cupola.

All'estremità di questa vedesi la mezza figura del Redentore in atto di benedire. Ivi nella cavità dell'emisfero sono quattro arcangeli riccamente vestiti come nell'abside di S. Angelo in Formis, con bastone nella destra mano e globo trasparente nella sinistra, e quattro angeli. Nel quadrato dove poggia la cupola si vedono le figure di Davide, Zaccaria, Salomone e Giovanni il precursore, tenendo ognuna nella destra mano una scritta coi soliti vaticinii. Agli angoli dello stesso quadrato vi sono nicchie entro cui stanno seduti i quattro Evangelisti, in atto di scrivere il Vangelo.

Negli spazi intermedi tra i quattro profeti e gli evangelisti, sono, a decorare lo spazio, otto mezze figure, ciascuna con un papiro fra le mani, e rappresentano i profeti Isaia, Ezechiello, Elia, Eliseo, Daniele, Mosè, Geremia, Giona.

Nell'ingresso dell'abside è figurata l'Annunziazione a Maria fatta dall'angelo Gabriello. Al centro di queste due figure in alto vi è un semicerchio, dal quale esce una mano in atto di benedire, e una colomba spiega il volo verso la Vergine. Altre bibliche rappresentazioni sono dal lato opposto dell'arco. Ma quella che prevale per composizione e modo elevato d'esprimersi, è l'ingresso in Gerusalemme. Gesù è seduto sopra un asinello e si avvanza verso la città santa, ove sono ad aspettarlo i principali cittadini del paese, mentre che vari fanciulli si spogliano delle loro vestimenta e le depongono per terra insieme a rami d'ulivo. Seguono Cristo gli Apostoli con rispettoso atteggiamento, dai quali si avvanza S. Pietro per domandare dal Redentore la benedizione per il popolo che gli viene incontro.

(1) Vedi le stupende monete di Ruggiero coniate in Mileto, le quali non trovano alcun riscontro, per eleganza di forme, in veruna parte dell'Oriente e del resto d'Italia contemporanea.

(2) Il Prof. Amari nella citata opera, vol. 3 pag. 119, mette in dubbio che l'attuale fabbricato di S. Giovanni sia quello che surse ai tempi di Roberto Guiscardo. « Le odierne fabbriche, egli dice, sovrapposte ai ruderi di varie età, si chiamano tuttavia S. Giovanni dei Lebbrosi ». E questa opinione l'illustre autore conferma, dopo migliori indagini e ricerche locali a pag. 821 del volume stesso.

(3) Vedi Serradifalco, *Del Duomo di Monreale ed altre chiese siculo-normanne*, Tav. XXVIII.

(4) Ci serviamo di questa espressione per indicare il tempo della dinastia normanna, ma non già perchè questa avesse portata dai luoghi nativi un'arte qualunque, che non vi fosse in quel tempo in Italia.

(5) La forma rotonda nella chiesa greca è anch'essa avanzo del paganesimo. I cristiani si servirono di quegli edifizii, senza alterarli, pe' bisogni del nuovo culto. Tali sono, ad esempio, il Panteon, il tempio preteso di Bacco, ora Santa Costanza, Santo Stefano rotondo, tutti in Roma, la chiesa di S. Lucia a Perugia, quella di S. Maria di Noera presso Cava dei Tirreni, ec. ec. Al medio evo, quando dovesi innalzare una nuova basilica, si adoprarono quasi sempre quelle che ancora si trovavano in piedi e che avevano servito al culto pagano. E quando Costantino eresse la sua famosa S. Sofia in Costantinopoli, di questa forma rotonda pur si servì, il quale monumento innalzato fu dai Campani, come vuole il Lido, contemporaneo di Giustiniano, che descrivendo la nuova capitale prima dell'incendio, dice che somigliava: per i suoi tempi, per i portici, e per le strade, a Napoli ed a Pozzuoli. Vedi Lido, *De Magistratibus*, lib. III, cap. 20, traduzione di Gian Dom. Fuss fatta a Parigi nel 1812. Si consulti anche il Troya, *Storia d'Italia*, vol. II, parte 3^a pag. 1141, e vol. III, parte 1^a pag. 265; e il Du Cange, *Costantinopoli cristiana*, lib. IV.

(6) Salvatore Morso nella *Descrizione di Palermo antica* a pag. 14 dice che un'antica tradizione vuole che Santa Ninfa fu figlia del Preside di Palermo e che in quella torre ebbe nascimento.

Tutti i mosaici indicati fin qui e quelli della navata maggiore, meno i moderni, che con evidenza di forme si vedono, debbonsi attribuire alla primitiva costruzione della chiesa, cioè all'epoca di Ruggiero: quelli poi delle navate inferiori appartengono ai giorni di Guglielmo 1.^o

Un egregio architetto francese, Sig. Hittorf (1), nel giudicare questi mosaici, scrivea: « I mosaici » della Real Cappella di Palermo dimostrano la superiorità di tali opere sopra quelle dell' Italia continentale nell'epoca stessa, sia che essi fossero lavoro di artisti greci, sia che si vogliano d'italiani. Egli è impossibile non ammirare in questi mosaici la grandiosità nel comporre il soggetto, la felice distribuzione dei gruppi secondari e delle figure principali di G. C. e di S. Pietro. La forza dell'espressione, la varietà degli atteggiamenti, ed il carattere delle teste, così nei personaggi che vengono incontro al Figliuol di Dio, come negli Apostoli che lo seguono, riuniscono qualità di disegno e di composizione tutte particolari ai mosaici siciliani ».

« Un ordine così perfetto, aggiunge il nostro egregio amico abb. Di Marzo, è quanto mai semplice, con un carattere sì augusto e sublime, che non può aversi che nell' arte cristiana, che ha il suo principio nell' ideale del bello ».

Or noi, per non entrare in più alte quistioni, accettando le idee del Di Marzo, rispondiamo che questo ideale del bello non ebbero mai i bizantini per loro sentimento religioso. Non solo al medio evo, ma eziandio ai nostri giorni, non si consente dalla chiesa eterodossa del mondo moscovita e greco-orientale, nella rappresentazione delle immagini sacre (2).

Su tal proposito nota l'illustre abb. Luigi Tosti (3), parlando dell' ideale del bello adoperato nelle loro opere dagli artisti italiani del risorgimento: « Questi furono grandi maestri nell' arte per la » fede in un Dio-persona, bellezza agente, che ammirarono nell'economia della sua potenza creatrice, » amarono nella sua provvidenza conservatrice; e per questo amore, dal seno di Dio-persona eadde » su la cima del loro intelletto la scintilla della ispirazione per cui furono nelle arti veri figli di » Dio. Di questi artisti non ebbe mai l'ORIENTE, addorrito nell' infeconda contemplazione d'un Dio » impersonale, e perciò inerte, non creatore, non provvidente, non appetibile per amore. Essi edificarono templi, scolpirono, dipinsero, poetarono; ma i monumenti della loro arte sono muti, la » forma non è vivificata dentro dallo spirito di un ideale, non corruscano della fiamma dell' ispirazione ».

E le ragioni più stringenti sull' italianità dei mosaici siciliani, ce le diede un altro scrittore francese, M. de Saint de Laurent (4): « Il est hors de doute, aujourd'hui, qu'on ne peut admettre, sans » restriction, le système de Vasari, établi en faveur de Florence, qui fait émaner de Cimabue seul, » et ensuite de Giotto, tout les progrès que fit de leur temps l' art de peindre. Cimabue eut en Italie » des devanciers, et Giotto des émules. Il n'en est pas moins vrai qu'en eux, à leur époque, se » concentre tout l'intérêt de l'histoire ».

Ritornando ai lavori della Cappella Palatina, è bene notare che ai tempi di Ruggiero, l' arte dell' intaglio era assai progredita, come lo dimostra il tetto interno, le cui parti per la poca luce non si possono ben distinguere, per quanto importanti si mostrino all'occhio del critico. È un monumento di grande singolarità. Esso è di legname, e ricopre l'intera navata grande poggiante a vari seni gli uni sugli altri e formanti un disegno a volta con in mezzo a due file venti rosoni e variati arabeschi. E ciò non è tutto. Il lavoro più degno di attenzione è la finezza degl' intagli e dei dipinti svariati con iscrizioni eufiche ancora non date alle stampe. Questi dipinti e l'intera costruzione del tetto si attribuiscono dagli scrittori locali ai Musulmani! In vero, per parte nostra, non sapremmo arrischiare una siffatta sentenza, conoscendo per lunga esperienza quanto il genio è capace d'assimilazione; e gli artisti siciliani del tempo han potuto vedere altri lavori dei palazzi degli Emiri, o pure era tanto in voga l'imitazione al medio evo da potersi permettere i siciliani stessi un' opera di stile arabo. Non sapremmo accogliere un'altra idea, appunto perchè il fanatismo dei Saraceni non avrebbe mai acconsentito di piegarsi al lavoro in un tempio cristiano (5). Di questi esempi quanti non osserviamo ai nostri giorni!

L'ambone e la colonna del cero pasquale nella stessa Cappella trovano riscontro in quelli della Cattedrale di Salerno, fatti operare per cura di Matteo Ayello, Gran Cancelliere dei due Guglielmi (6) dopo Majone di Bari.

Il pulpito di Palermo poggia sopra sei colonne di varia forma con ricchi capitelli, pari a quelli degli amboni di Salerno e Sessa.

(1) Abbiamo voluto illustrare in cromolitografie questo mosaico come quello che più si conserva nella sua totalità originale.

(2) Il sovente citato Cavalcasse nel vol. I, pag. 117, parlando di un mosaico salernitano, gitta, con la sua consueta critica, maggiore confusione e non fa comprendere più nulla, dicendo: « Sebbene sia malconco da rimessi, pure nella composizione e nelle parti originali esso richiama l' arte che già abbiamo descritta, ed anzi » sembra la continuazione di quella che, bizantina in origine, si fuse con la locale, dando origine all'altra che potrebbe chiamarsi bizantina sicula ». *Risum teneatis!* E con ciò crede l' egregio autore d'aver detto tutto, senza mai definire il valore reale dell' arte bizantina e di quella italiana risorgente: secondo noi, la prima nega l' ideale artistico e divino, e l'altra l'affirma sublimemente; il che vuol dire non aver l'Italia mai appreso nulla dallo straniero; e quando essa iniziò con Costantino l' arte iconografica a Bisanzio, i sofisti della chiesa greca con l'andar del tempo guastarono tutto, e divennero più tardi iconoclasti!

(3) Vedi Della Teologia nell'arte, Rendiconto della Società di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, 1864?

(4) Vedi *Guide de l'art Chrétien, étude d'esthétique et d'iconographie*, Vol. I, pag. 63. Paris 1872.

(5) Si praticò anche in Palermo all'XI e XII secolo e grandemente l'oreficeria e la drapperia, come pure la ceramica e la miniatura coi lavori di niello e di cesello di stile arabo. Si conservano nel Museo di Palermo stesso alcune conche cuniche di quei tempi d'un intelligente lavoro. Ne quelli sono i soli superstiti monumenti di siffatto genere in Sicilia, di stile arabo; perciocchè gli amatori dei patrii ricordi posseggono collezioni importantissime, e di alcuni diedero disegni il Gregorio ed il Mortillaro.

(6) Il primo stabilimento dei Cisterciensi in Palermo data dalla metà del XII secolo. Lo stesso Matteo Ayello di Salerno costruì a proprie spese la chiesa ed un chiosco, che dedicò alla Trinità, e così il nobile uomo si procacciò gran favore e non poca influenza politica presso i Principi normanni. La somiglianza del pulpito e della colonna del cero pasquale del Duomo di Salerno con quelli di Sessa eseguiti dall'artista *Pellegrino* di Capua, e con quelli ancora splendidi della Cappella Palatina di Palermo, ci fan pensare quali relazioni di governo e di arte erano ai tempi di Guglielmo II tra la Sicilia e la bassa Italia. Lo studio dei predetti monumenti dello stesso tempo ci porta alla naturale conseguenza per conoscere come ebbe origine fra noi l'arte nell'età mezzana.

Non meno importante è la colonna del cero pasquale, alla cui base stanno quattro leoni con la preda fra le unghie (1). Uno di essi tiene avvinto un uomo che si dibatte, gli altri addentano animali diversi.

La simbolica nel medio evo è piena di pensieri rivolti tutti al culto ed alle credenze del tempo, che a mano a mano non vennero più in uso nella chiesa latina dal XV secolo in poi.

Dalla base della colonna s'alzano dunque bene ideate figure d'uomini e d'animali intrecciate a fogliami. Il rilievo più degno di nota di questo lavoro è ove si vede Cristo sedente in trono in atto di benedire. Nobile è l'azione, eleganti le forme.

Ai suoi piedi, in atteggiamento di preghiera, è una figura vestita di dalmatica (2) e con mitra, nella quale figura scrittori locali erodono ravvisare Ruggiero fondatore della Cappella, mentre il tipo della testa a noi è paruto quello di un vescovo. Ebbe la scultura sotto i Normanni e gli Svevi un carattere originale ed indipendente, perciocchè essa progredi per opera dei nazionali, in modo elevato, fino all'arrivo degli Angioini.

E non è a dire che in quest'arte avessero parte i bizantini, i quali non esercitarono più la scultura figurata dopo la persecuzione iconoclasta. Ma su questo punto i seguaci del Vasari mantengono profondo silenzio, non potendo essi negare nelle nostre provincie tanti monumenti di classica influenza senza il concorso di stranieri artefici. Il qual fatto, che non deve attribuirsi al caso, mostra uno sviluppo del gusto artistico che all'epoca del risorgimento, apparve vigoroso nelle provincie meridionali d'Italia.

Le sculture di Sicilia, di Capua, di Castel del Monte e di Ravello, ancora superstiti, stanno ad esempio eloquente per dare autorità al nostro assunto (3).

E ciò che abbiamo detto per i mosaici della Cappella Palatina, possiamo ancora affermare, in gran parte, per quelli di S. Maria dell'Ammiraglio di Palermo. Ebbe questo titolo la chiesa perchè edificata da un illustre marinaio, Giorgio d'Antiochia, allora agli stipendi di Ruggiero (4). L'originaria costruzione era a croce greca, con una cupola in mezzo al tempio, come era in uso nell'architettura bizantina, che ora nei due estremi della crociera si vede trasformata. Ciò non pertanto restano della sua primitiva fabbrica il pavimento nel centro della chiesa ed i mosaici della cupola e dei muri laterali dell'arco, ove sono espresse la Natività ed il trapasso della Madre di Dio. Questa è distesa sopra il letto circondato dalle Marie e dagli Apostoli, uno dei quali avvicina l'orecchio sul cuore della Vergine per sentire gli ultimi battiti (5). Superiormente si osserva il Divin Figliuolo trasportare in cielo l'anima di lei, accompagnato da due angeli svolazzanti.

I mosaici della cupola, che abbiamo dovuto osservare da vicino, per la poca luce che ivi trovansi, vanno con onoranza ricordati (6).

Siede in alto sul trono il Redentore con nobile atteggiamento, benedicendo con la destra, mentre con la sinistra tiene il libro degli Evangelii. Intorno al seggio celeste stanno genuflessi parecchi angeli. Quindi nel piano inferiore si vedono i profeti ed i quattro evangelisti assisi alla base della cupola in altrettante nicchie, come si vedono nella Cappella Palatina.

Nell'interno dell'arco e nell'esterno sono alloggiate l'Annunziazione di Maria e la Presentazione al Tempio. Altre rappresentazioni che esprimono le glorie della Madre di Dio, a cui la chiesa è dedicata, sono con molta vivacità e fermezza di disegno eseguite. Siffatti mosaici mostrano il progresso,

(1) Le figure poste nella parte superiore ci sembrano fattura del passato secolo come restauro.

(2) Per quanto la Dalmatica non fosse stata da principio una veste ecclesiastica, pure col tempo si adottò. S. Silvestro Papa fu il primo che l'introdusse per vestimento ecclesiastico, destinandola ai diaconi (Anastasio pag. 13), e quindi fu accordata ai vescovi. Vedi Ferrarius, De Re vestitaria, c. 39.

(3) Il Professore Saverio Cavallari, architetto e profondo conoscitore delle antiche artistiche discipline, nella sua illustrazione della Cappella Palatina, edita dal cav. Terzi, fa una giusta ed assennata critica nella seconda parte, cap. I, pag. 1 e 2.

* Gli avventurieri Normanni, egli dice, allorchè s'impadronirono dei principati Longobardi di Capua, Benevento, Salerno, trovarono colà un'arte già stabilita, il cui tipo lombardo si riconosce in quel carattere severo ed elegante che si scorge in molti antichi monumenti dell'Alta Italia e delle coste marittime del G-
* novato e della Toscana.

* Questo tipo architettonico formato dall'accozzamento semibarbaro di vari membri di monumenti dell'architettura classica distrutti e messi a profitto nel primo periodo della ricomposizione dell'arte al medio evo, puossi a buon dritto chiamare una *arte frammentaria*, che dopo due secoli e mezzo circa e particolarmente nel IX secolo di C. C. prese un carattere organico e quasi completo per l'efficacia ed il talento degli infaticabili artefici Cumacini, e d'allora in poi chiamasi quel modo di costruire ed ornare architettura *lombarda*.

* Nella cattedrale di Benevento si vedono gli elementi primitivi di questo modo di decorare; ma nelle Cattedrali di Capua e di Aversa, nelle chiese d'Alba Fucense e di S. Pelino, in quelle di Caserta vecchia e di Salerno, nell'altra di Marano tra Civita di Penne e Popoli, in S. Giovanni in Venere presso Lanciano e particolarmente nella bella chiesa di S. Clemente sul fiume Pescara, si scorgono talune caratteristiche locali, specialmente nelle sculture figurate, come p. e. quelle della Porta di S. Clemente in Pescara stessa, dove, oltre le figure di S. Clemente, di S. Cornelio e di Ludovico il Pio che presenta l'archetipo della chiesa, si scorge un bassorilievo che rappresenta l'abate di quel monastero che riceve la donazione di Ludovico delle terre presso il fiume Pescara, con molti animali ricchi di donativi.

* Il carattere di questi monumenti si riscontra in Sicilia, ma non mai in Palermo e molto meno nella nostra Cappella, ad eccezione del candelabro della stessa chiesa che sta presso il pulpito a dritta di chi guarda il presbiterio dell'abside. Una grande somiglianza si osserva nei citati monumenti dell'Italia meridionale con la parte antica esterna dell'abside della cattedrale di Messina, di recente deturpata, con le absidi esterne della cattedrale di Catania, col prospetto posteriore e con la porta dell'Annunziata dei Catalani in Messina, dove in seguito s'incastonarono nelle ante della porta stessa talune lastre di marmo adornate di una lunga iscrizione cufica intarsiata nei campi con mosaico e spiegata dal nostro distintissimo Prof. Michele Amari.

(4) Ricordiamo come opera stupenda dell'architettura civile il ponte di pietra eretto da questo illustre uomo sopra il fiume Oreto, presso Palermo, dal lato meridionale. Esso è sorretto da undici archi di forma semiacuta, come si fabbricava ai tempi Normanni e Svevi. Epperò il monumento eretto per opera di Giorgio Antiocheno ammiraglio, è da reputarsi il migliore per conservazione, ed esente, a quanto appare, di restauri.

Cristodulo Antiocheno, figlio dell'ammiraglio, governando lo stesso conte Ruggiero, nell'anno 1098 edificò il monastero di S. Maria della Grotta in Marsala, ove in una cripta del tempo si conservano affreschi di carattere speciale da ricordare i musaici di Cefalù e le pitture di S. Spirito di Callanissetta, la quale chiesa da un'epigrafe apposta in un pilastro a destra dell'abside, apprendiamo che fu consacrata nel 1153. Vedi il ch. C. Di Marzo, opera citata, vol. II, pag. 135.

(5) Questo soggetto così poeticamente rappresentato è pensiero di mente italiana; ed il ch. Duca di Castromediano di Lecce nel dare pubblicità alle antiche pitture di S. Maria di Cerrate, ne descrive una coi medesimi concetti espressa: ed il nobil uomo afferma che il monumento rimonta ai tempi di Tancredi di Lecce, e che l'artista di Taranto, come si vede ivi segnato, cioè Peregrino di Marciano, trovò nel dipinto inginocchiato a mani giunte presso la defunta madre del Signore. Vedi La chiesa di S. Maria di Cerrate nel contado di Lecce, pag. 20.

(6) Al presente il monumento si restaura con molta diligenza per cura dell'artista Prof. Bonanno e sotto la direzione del ch. Architetto Giuseppe Patricola, il quale con la sua consueta cortesia ci fece vedere da vicino il modo semplice del restauro sui mosaici della cupola, in parte distaccati, senza sostituirli con nuove forme, come si è fatto a Cefalù e alla Palatina per il già guasto, ma invece pazientemente rannodando l'originale.

Il Ch. Professore Antonino Salinas ha dato, nella *Rassegna Archeologica di Sicilia* del gennaio 1872, un minuto ragguaglio dello stato dell'edificio e dei lavori intrapresi per restaurarlo.

in cui l' arte era giunta al XII secolo in Sicilia, e suscita nella mente del critico non poche considerazioni pel modo come i moderni scrittori locali giudicano, nella maggior parte, i monumenti indigeni. Essi dicono: l' ammiraglio che fece costruire la chiesa con un greco, ed i frati, che vi officiarono, furono nei primi tempi basiliani; dunque i mosaici sono bizantini. Probabilmente, soggiungono, gli artisti han potuto essere i calogeri del Monte Athos (1), senza volgere lo sguardo su quanto si era fatto per l' innanzi sul vicino continente, ove si esercitò sempre l' arte nazionale, secondo i tempi. I lavori in mosaico di Amalfi, di Salerno, di Montecassino, di Cava, e di non poche altre città della bassa Italia, in gran parte distrutti dal tempo o per amor di novità, mal ricordati da autorevoli scrittori (2), dimostrano che nella nostra Penisola l' arte del mosaicista non si è mai perduta; e lo provano fra gli altri il Muratori nelle sue antichità italiane del medio evo, in cui trovansi non poche testimonianze, ed un trattato sul mosaico scritto nell' VIII secolo, il quale si conserva nell' archivio capitolare di Lucca.

Il campanile della Martorana merita anch' esso particolare menzione. Questa torre per le campane è assai ricca di forme architettoniche nella parte che tuttora rimane, specialmente nelle finestre distribuite nei quattro lati, che sono d' un' elegante decorazione (3).

È pure a ricordare di questo antico tempio la porta di legno col suo stipite di rara conservazione, e solo trova riscontro in quella di Alba Fucense, della quale abbiamo tenuto parola altra volta.

Ebbe origine e cambiamenti come la Martorana, la confinante chiesa di S. Cataldo, resa di forma barocca, e di cui si fece un tempo Ufficio di Posta! Così pure vanno ricordate quelle di S. Giovanni degli Ercmiti con le sue cupole arabe, di S. Giacomo la Mazzara, e quella di S. Antonio restaurata dopo il tremuoto del 1823 (4).

I Palazzi della Zisa e della Cuba, creduti per molto tempo costruzioni arabe, non ostante la pianta e le loro finestre ad arco acuto, è ora accertato essere edifizii dei tempi del primo e secondo Guglielmo; come pure gli edifizii di Minuerno o Minenio e della Favara presso Palermo attribuiti al Re Ruggiero, il quale ne avea fatto per i mesi estivi, luogo di delizie, di cui oggi rimangono le rovine.

Il palazzo della Zisa, della forma d' un rettangolo, è nell' interno sostenuto da colonne i cui capitelli sono dell' ordine corintio, e le cornici, nell' alto della volta, composite (5). È sempre l' influenza classica che noi vediamo dominare in Sicilia su tutto quello che fu costruito dacchè i Principi Normanni vi posero il piede.

La dominazione Araba che governò per sì lungo volgere di anni l' isola, lasciò nella mente di alcuni scrittori un pregiudizio in quanto all' arte; essi vogliono talvolta vedere le qualità di costruzioni, se non la mano di quegli Africani, mentre nessuno degli scrittori di quel tempo, anche arabi, ha lasciato memoria che si rapporti agli artisti conterranei.

L' arabo valentino *Ebn-Djobair* (6), che al suo ritorno dalla Mecca fermatosi in Palermo, al tempo che regnava Guglielmo II, fa una splendida esposizione dei luoghi e della corte del magnanimo principe, parla dei suoi correligionarii e della fede loro esercitata liberamente nelle moschee, e dice quanti musulmani avesse il re al servizio dei suoi palazzi.

Non una parola egli dice, riguardo alle opere artistiche, che, se dalla sua razza fossero state eseguite, non avrebbe mancato di lodare (7).

Nella descrizione dell' Italia e delle isole adiacenti, *Leandro Alberti*, parlando della Zisa, dice di averlo osservato nella sua integrità nell' anno 1526 e se ne mostra invaghito, ma lo crede d' origine e fattura araba, come il Fazello. Contro costoro però abbiamo una testimonianza più autentica e contemporanea all' innalzamento dell' edifizio, cioè quella di Romualdo Guarna, Salernitano, (oltre alcuni cronisti locali) il quale Guarna lo vuole opera di Guglielmo il Malo (8) e in parte, come abbiamo detto, anco del figliuolo (9).

(1) Rimandiamo il lettore alla descrizione che ne ha lasciato Giovanni Connesso, medico di Valacchia, il quale fa una minuta relazione dei conventi del Monte Athos e delle pitture ivi esistenti, poco interessanti per le arti. Vedi pure Didron, opera citata.

(2) Il Dottor Gian Paolo Richter di Lipsia, che di recente è stato al Monte Athos, ci ha fatto una descrizione poco lieta della bontà dei dipinti di quei cenobi, che rendono impossibile al critico l' assegnare una data certa, per la continuità delle rappresentazioni eseguite sulla forma antica, nei secoli più vicini a noi, e mentiscono l' epoca loro e sembrano vetusti originali.

(3) E ciò prova in quale confusione d' osservazioni ha dovuto far cadere il *Sabatier*, artista francese, per iscrivere in una lettera al Prof. Riolo di Palermo, che l' arte del mosaico ebbe culla in Oriente, e che dopo le sublimi pitture del Monte Athos, si trovano forse in Cefalù! Vedi la citata opera del Di Marzo Vol. II, pag. 55.

(4) Vedi Ciampini *Musica Fetera monumenta*. Si noti pure l' opera del Furietti, *De Musivis*, dalla quale apparisce che i mosaicisti vi furono sempre fra noi. L' opera del P. R. Garrucci, in corso di pubblicazione, Storia dell' arte cristiana dal I all' VIII secolo, ci darà una compiuta collezione di mosaici che si riferiscono all' epoca indicata e del tutto nostrani.

(5) Oltre a questi, sono a ricordarsi i mosaici che decorano l' abside di S. Paolo fuori le mura di Roma, ove il Redentore in trono benedice Onorio III che gli sta innanzi genuflesso; quelli di S. Maria di Trastevere rinnovati da Innocenzo II nel 1139; e quelli della facciata della stessa chiesa eseguiti al tempo d' Eugenio III, 1145-1153, ove è la Vergine col divin Pargoletto e circondata dalle cinque vergini prudenti e dalle cinque stolte. Non pochi altri mosaici potremmo qui indicare dell' XI, XII e XIII secolo, che sono in Roma o nel resto d' Italia, e che noi per brevità tralasciamo.

(6) L' Arabo *Ebn-Djobair* nel suo Viaggio in Sicilia, sotto il regno di Guglielmo II, dice che la costruzione della chiesa della Martorana era reputata capolavoro d' arte, e che il campanile era sormontato da una cupola.

(7) Nell' insieme delle opere architettoniche esistenti tuttora in Palermo non solo, ma nel resto dell' isola, si trovano manifesti rapporti coi monumenti del vicino continente, come giustamente afferma il chiarissimo Cavallari, edificati prima dell' invasione Normanna in Sicilia, senza tener conto delle antiche opere architettoniche delle altre città d' Italia.

(8) Si trova nel fondo della sala terrena, di fronte al riguardante, una decorazione in mosaico, con disegno simile a quello del palazzo reale, nella stanza detta della Santa Ninfa.

(9) Vedi — Viaggio in Sicilia, nella raccolta d' Arabi scrittori nel citato Di Marzo, vol. I, pag. 290.

(7) Dello stile Arabo, nell' architettura dei siculi monumenti, troviamo alcune decorazioni introdotte ai tempi normanni, come quelle dello stipite di legno delle porte del convento della Martorana di squisito lavoro. Nessuna opera, di certa data, esistente in Sicilia sotto i saraceni è giunta fino a noi.

(8) Vedi la sua cronaca presso il Comso Biblioteca Sic. Tom. II, pag. 870.

(9) Vedi il Prof. M. Amari nella citata opera Vol. III. pag. 819.

Costruzione pari alla Zisa è pure quella del palazzo della Cuba (1), altro soggiorno estivo dei Normanni. Il piccolo padiglione nelle vicinanze della Cuba è identico al piano superiore della Torre di S. Giovanni degli Eremiti; la decorazione dell'arco acuto ivi è la stessa delle finestre inferiori del campanile della Martorana; e la cupola non differisce, per forma, da tutte quelle che si trovano della stessa età in Palermo: e pure si volle vedere in questo la forma araba o bizantina, come ogni altra linea architettonica di quello stile. Epperò ne presentiamo ai lettori la fotografia (2).

Coi Principi gareggiavano in Palermo, anco i Baroni nel costruire i palazzi. L'architettura di questi formava allora un atto importante perchè i grandi signori del Regno manifestassero la loro potenza e la loro ricchezza. Non pochi avanzi di siffatti sontuosi edifizii medievali sono in Palermo, confinati in vicoli remoti e sudici, che la cortesia del Professore Salinas, Direttore di quel museo nazionale, ci ha fatto osservare; ma essi molto han perduto della loro originaria forma.

In prima linea sarebbero da mettere gli avanzi d'un palazzo che incontrasi in prossimità della piazza di S. Antonio, nello stretto vicolo che mena alla chiesa delle Vergini, contigua al ridosso di S. Matteo, e che al presente appartiene, come proprietà, alla chiesa; sicchè molti sono gli avanzi architettonici che tuttora ivi restano, dei tempi del secondo Guglielmo.

Sotto questo principe, devoto e cavalleresco, si riedificò la Cattedrale di Palermo, già moschea dei Saraceni.

Il Morso (3) dice: « L'antica Cattedrale di Palermo, scrisse Goffredo Malaterra, contemporaneo di Ruggiero, per di cui ordine compose la storia di quell'epoca, profanata già e ridotta in moschea » da' Saraceni, fu all'ingresso dei Normanni restituita al culto cattolico, co' maggiori segni di divozione » e di pietà, e di generosa dote e di ecclesiastici ornamenti arricchita ».

A questa primitiva chiesa Ruggiero II annesse la cappella di S. Maria Incoronata, ai quindici di maggio del 1129, ed ivi quel principe si fece coronare; e dopo di lui, giusta il Fazello (4), i due Guglielmi, Tancredi, Enrico VI, Federico II imperatore, Manfredi, Pietro di Aragona ec. ec.

La Cattedrale di Palermo fu però riedificata splendidamente ai tempi dell'arcivescovo Gualterio, gran *Cancellario*, in quel maestoso edificio che resta tuttora, con modifiche ed aggiunte di tempi diversi. S'ammira tuttavolta la facciata esterna col suo stupendo finestrone e la gran porta d'entrata al tempio. L'arte medievale ha ivi lasciato esempio di ricchezza e varietà di forme (5). L'interno del Duomo non era meno bello nelle linee architettoniche o nella decorazione delle pitture e dei mosaici. E ciò durò fino al 1781, allorchando il regio architetto Ferdinando Fuga, fiorentino, ebbe tutto deturpato con una trasformazione di forme barocche e senza verun gusto artistico. Tale rimane tuttora!

Degna di nota, nella Cattedrale di Palermo, è la cripta, nella quale si conservano le tombe dei suoi primitivi vescovi. Frai sarcofagi di marmo, havvene uno che più ha richiamato la nostra attenzione. Esso è del IV secolo, e si vedono di fronte al monumento espressi i dodici apostoli ritti in piedi, in atto di orare con le mani alzate, due dei quali, più vicini al centro dell'urna, tengono una ghirlanda, che sormonta la croce, ai piedi della quale stanno due soldati romani con lancia e scudo (6).

Anche i sepolcri dei Normanni e degli Svevi, esistenti in una delle cappelle del medesimo Duomo, sono degni di somma considerazione. Si vedono quelli di Ruggiero, di Costanza, di Enrico VI e di Federico II. I due primi sono ricchi di mosaici nelle colonne che sostengono il tetto di marmo.

I leoni che sorreggono i sepolcri di Enrico, di Federico e di Costanza sono simbolo della casa di Svevia. Così sono espressi sulla porta del palazzo di Federico II a Castel del Monte, ed in quello di Siracusa.

La materia della quale sono fatte le urne, è il porfido: ed il Vasari volle attribuire l'invenzione di lavorare questa pietra a Leon Battista Alberti (7), mentre fra noi vi sono lavori di porfido, oltre quelli di Palermo, nei pulpiti e nei pavimenti delle chiese, opere tutte eseguite dall'XI al XIII secolo.

Non pochi altri ricordi artistici conserva Palermo del medio evo; ma per la brevità del tempo, non ci è stato dato di esaminare tutto; essi si trovano in gran parte notati nella pregevole opera, già più volte citata, del Di Marzo, *Le belle arti in Sicilia*, come pure in quegli autori che lo han preceduto.

(1) È cosa indubitata che nell'iscrizione araba esistente nel cornicione della Cuba, pubblicata dall'Amari in una sua lettera a Longpèrier, Guglielmo II è lodato come autore della fabbrica. In vicinanza della Zisa si eleva una piccola cappella contemporanea al palazzo. Una simile notizia pubblicò Cavallari sulle rovine che scovò nel villaggio d'Altarello di Baida e che indicò come avanzi del castello di Miniceno. Va notata finalmente anche la cappella nel castello della Favara a Mareolice, disgraziatamente distrutta.

Lo stesso Arabo Ebn-Djohair nella citata opera dice che « altri simili palazzi possedeva il Re. Essi decoravano il circuito della città. Permettevano al Principe di passare da un giardino ad un altro. Quante ville e padiglioni, quante terrazze, quanti torrioni son di sua proprietà, quanti chiostri del dintorni gli appartengono, che egli ha fatto costruire magnificamente, ed ai quali ha dato possedimenti sontuosi, gioielli con croci di oro ed argento ».

Il palazzo della Cuba trovasi sulla via che mena a Monreale, ed è occupato ora come quartiere di Cavalleria.

(2) La porta del palazzo Rufolo in Ravello, la principale, ha la stessa forma, ed è ben conservata insieme alla cupola che la sormonta e la rende eminentemente artistica. Nell'interno questa cupola non è emisferica e rotonda, ma divisa a settori e con decorazioni ancora superstiti. Noi troviamo molta relazione d'arte e di tempo fra il padiglione di Palermo e quello di Ravello, e sembrano eseguiti dalla stessa mano.

(3) Vedi Palermo antico, pag. 34. Palermo 1827.

(4) Vedi *De reb. sic.* lib. VIII, dec. 1, cap. 1. — Amato, *De principe templo panormitano*, Pal. 1728, cap. VI, pag. 48.

(5) La cupola principale ed alcune forme architettoniche sono restauri del passato secolo.

(6) Vedi Alessandro Casano, *Del sotterraneo della chiesa Cattedrale di Palermo*. Palermo 1849.

(7) Vedi Vasari — *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*; nell'introduzione. Vol. 1. cap. 1. pag. 107. Edizione 1878 Firenze. Vedi pure Daniele — *I sepolcri del Duomo di Palermo*.

MONREALE

Il Duomo di Monreale è l'opera più splendida che si vide sorgere ai tempi di Guglielmo II normanno, detto il Buono. Egli pose mano alla grandiosa fabbrica nel 1172, facendo venire in Sicilia artefici d'ogni parte dei suoi stati, come si rileva dai monumenti ivi esistenti e dai nomi segnati nelle opere stesse.

Mercè i tesori e le cure che il Re profondeva, il tempio sorse in pochissimo tempo, relativamente alla mole del meraviglioso edificio.

Papa Alessandro III, a cui giunse fino al Vaticano la voce di siffatta eccellenza e bontà d'arte, qual era la maestosa basilica, mandò a Guglielmo diplomi e concessioni, non ricevuti da altri sovrani per lo innanzi.

Finite le fabbriche della chiesa stessa, il Principe, memore d'un benefizio ricevuto dall'Ab. Benincasa di Cava dei Tirreni (1), volle che da quella illustre Badia venissero i frati ad officiarla. Ed infatti, giunti che furono i novelli ospiti, il Re gli abbracciò uno per uno e volle egli stesso presentare i nuovi arrivati all'Ab. Teobaldo, scelto come capo della comunità, e pieno di giubilo ritornò alla sua reggia di Palermo (2).

Il prospetto principale del tempio di Monreale è rivolto ad occidente, ed è fiancheggiato da due grandiose torri quadrate per le campate, come si vede nel Duomo di Cefalù.

Nella facciata, che finisce in alto, al pari dell'antica Cattedrale d'Amalfi, con intrecci ad angoli acuti, vi è un'unica e grandiosa porta di marmi variati, con isquisiti e fermi disegni d'ornato, la cui estremità ha forma elegante da rendere l'insieme eminentemente artistico (3).

Le valve di questa porta sono di bronzo e con soggetti figurati, e segnano l'anno 1186 col nome dell'artista Bonanno de Pisa (4).

Del medesimo metallo sono quelle della porta laterale dello stesso tempo col nome di *Barisanus tranensis me fecit* (5). Nè questi soli artefici avevano al medio evo grido fra noi, come già abbiamo altra volta riferito, ed è bene ripetere. Rogerio d'Amalfi e Odoriso beneventano si trovavano già aver fuse le porte nella tomba di Boemondo a Canosa, e quelle delle Cattedrali di Benevento e di Troja, ove si leggono i nomi dei rispettivi artisti incesi; e del pari Pantaleone, anch'esso cittadino amalfitano, avea fuso le porte di Montesantangelo al Gargano e della Cattedrale d'Amalfi.

Come forma, nelle rappresentazioni bibliche delle predette porte, noi, dopo accurato esame, siamo venuti nella conclusione che il modellare ed il comporre, come disegno, del Barisano è di molto superiore al fare del Pisano senza vita e con un concepire al modo dei bizantini, con figure stecchite prive d'ispirazione (6).

È questa la critica degli uomini imparziali e coscenziosi.

Il Dottor Spinger nel suo lavoro sui monumenti medievali di Palermo, che porta il titolo *Die mittelalterliche Kunst in Palermo, Bonn 1869 in 4°*, nega a Bonanno l'origine pisana e lo erede invece siciliano!

Il chiostro di Monreale, parallelo alla chiesa, nella sua parte esterna è prezioso ricordo dei tempi più splendidi dell'architettura neolatina in Sicilia. La stessa importanza mostra il convento dalla parte di ponente, la quale conserva in tutte le cornici e le finestre il primitivo suo essere, quantunque una gran parte sia stata distrutta o rinnovellata. Epperò quello che compie il concetto dell'artista nel lato architettonico di quel superbo edificio, è il loggiato interno, che poggia sopra 230 colonnine di marmo, alcune delle quali intrecciate da mosaico. Fan corona a queste colonnette altrettanti capitelli figurati, ove si vedono scolpite storie del Nuovo Testamento, figure simboliche, e fatti relativi alla storia dei Normanni (7). Queste colonne e questi capitelli sostengono alla loro volta 115 archi acuti con molto gusto disegnati. Quella varietà di tipi e fatti biblici nei capitelli espressi, mostrano la ferace fantasia dell'artista (8), che pure ivi lasciò la sua firma incesa.

Or noi invano abbiamo ricreato nelle opere del Lello, del Serradifaleo, del Gravina e del Di Marzo il nome di questo artefice, che troviamo segnato in uno dei capitelli dal lato del mezzodì, fin qui non ancora dato alla luce da altri scrittori che s'occuparono di questo superbo monumento. Ecco intanto il nome dell'autore che noi pubblichiamo per la prima volta: EGO ROMANUS FILIUS CONSTANTINI MARMORARIUS (9).

(1) Nella cronaca ms. del P. Catania che si conserva nell'archivio dei Benedettini di Monreale, si nota che Guglielmo al ritorno da un suo viaggio in Puglia, giunto in Salerno, s'ammalò, ed ivi ebbe notizia che l'Ab. Benincasa della SS. Trinità di Cava era un bravo medico ed uomo di santa vita. Il re a se chiamollo, ed egli lo confortò ed alla primitiva salute lo fece ritornare. Da questa conoscenza vuoi che venisse l'origine della richiesta dei Benedettini per la chiesa e convento di Monreale. Ed infatti questa notizia è confermata da un documento del *Chronicon Cavense* (inedito) nel quale è detto: « *Guillelmus II, Rex Siciliae, qui bonus appellatus est, celeberrimum templum illud ac monasterium montis regalis in Sicilia, prope Panormum extruens, monachos (centum ut fert traditio) ab Abbate Cavensi Benincasa expetivit et obtinuit, quos inter Theobaldus iste abbas constitutus est qui ad cavensis coenobii disciplinam illas direxit.* Vedi pure Anon. Cass. *Chronica*, ad ann. 1172, che dice aver dovuto essere questo viaggio quando Guglielmo il Buono da Capua andò in Salerno e di là in Sicilia.

(2) Questo avvenne nel 1176 il giorno 29 di marzo.

(3) È bene far notare agli studiosi d'architettura medievale che l'abside esterna, ove è un mastero elegante ed elevato, a noi è paruto lavoro dell'epoca sveva, non solo per i capitelli e le colonnine, che nell'insieme decorano l'abside stessa, ma perchè vi è tutta la tecnica di quel tempo. L'artista volle pure lasciare alla base del gran monumento lo stemma della casa di Svevia, con l'aquila a due teste, e ciò per indicare da chi fu compiuto quell'importante lavoro. La chiesa esterna di Monreale subì nei secoli posteriori altri restauri e soprapposizioni, che all'esperto critico non possono sfuggire.

(4) Di questo artista si conoscevano le porte di bronzo della cattedrale di Pisa distrutte in un incendio.

(5) Di Barisano si conoscono due altri esemplari delle porte di Monreale esistenti nella Cattedrale della patria dell'autore ed in quella di Ravello, ove si trova la data del 1179.

(6) Vedi, Il Duomo di Monreale del P. Gravina, pag. 187.

(7) In uno dei capitelli si vede Guglielmo II presentare alla Vergine ed all'infante Gesù il modello della Chiesa di Monreale. È un capolavoro rispetto al tempo in quel genere di scultura e d'intelligenza artistica, tanto è ben modellato con sentimento e verità.

(8) Il Ch. P. Gravina nella citata opera sostiene che le fabbriche ove sono disegnati gli archi, sono d'epoca anteriore, cosa che a noi non è paruta; e sosteniamo essere il concetto del chiostro quello concepito dall'artista Romanus.

(9) Mi si assicura che di questa famiglia d'artisti marmorai, esistono tuttora individui in Palermo.

Con ciò cadono tutte le supposizioni dell'esistenza d'un'arte normanna, araba o bizantina nella fabbrica di Monreale, che scrittori locali talvolta hanno affermata.

Era l'arte locale o quella continentale che ivi si manifestava, e nulla più!

L'illustre P. Gravina, nella sua citata stupenda opera su Monreale, dice (1), parlando dell'arte che alcuni attribuirono ai Normanni:

« A costoro per ciò che rigorosamente spetta alle arti, nulla si deve. Guerrieri e guerrieri del » nord, dediti alle armi ed alla preda, non poteano per loro retaggio portare la tendenza alle arti » belle; ma scesi in Italia, ed intromessi nel tempio di Pallade, ne ammirarono e carezzarono le » opere, e miser fuori del loro elemento della libertà, spintivi dalla necessità di ravvicinare a sè i » popoli a cui erano stranieri. E solo per blandire il genio dei novelli loro sudditi e tenerne occu- » pate le menti, versarono su di essi la rugiada dello stimolo e dell'impulso, aprendo i tesori da » loro recentemente acquistati a pro del lavoratore e dell'artista ».

Quindi a pagina 50 lo stesso autore soggiunge:

« Vedute le innovazioni che ridussero il tempio alla forma attuale nel dodicesimo secolo, è » tempo ormai di portare le nostre considerazioni sul risultato che si ebbe da tali riforme, le » quali mostrano una sapienza in arte assai provetta, ed una scienza profonda della prospettiva in- » terna, innanzi a cui i secoli che vennero dopo, inarcarono le ciglia ».

Ma quello che a Monreale è sopra ogni dire ammirevole, a nostro avviso, è il lavoro dei musaici che adornano le pareti e l'abside della monumentale basilica. I principali soggetti contengono in ordine cronologico undici storie della Genesi, e quindi dalla creazione del mondo fino all'area comandata da Dio a Noè.

Qui tralasciamo di notare i fatti minori e rimandiamo lo studioso all'opera dell'Ab. Gravina: quantunque in parte non accettiamo il suo modo di giudicare l'arte di quel tempo in Sicilia, essendo trasportato l'autore spesso dalla fantasia, e non lodiamo le sue tavole cromo-litografiche, le quali hanno tradito alquanto il carattere delle rappresentazioni e ne rendono debole l'impressione pittorica; pure la sua critica è un passo innanzi a ciò che precedentemente s'era detto dal Lello e dal Serradifalco, i quali volevano i musaici di Monreale, se non opera, almeno d'influenza bizantina! Per la qual cosa dice l'onorevole Duca (2): « non è a dubitare come una scuola di mosaicisti da lungo tempo già fioriva in Sicilia, e come » questa il tipo delle bizantine arti seguiva, e quanto siffatti artisti superassero e nel disegno e nella » varietà delle composizioni gli altri tutti d'Italia » (continentale!). E poi conchiude con una certa contraddizione, che a noi piace qui riportare testualmente: « Tutto dunque ci fa certi, egli dice, » che gli artisti del tempio di Monreale sieno stati siciliani, e non già di Francia o d'Italia (conti- » neutale!); e perchè ciò si renda più manifesto, particolarmente intorno all'opera dei musaici, » aggiungeremo che gli ornamenti e rabeschi di questi edifici veggonsi in gran parte disegnati alla » maniera degli Arabi, il che certo non proveniva dai Greci d'Oriente e dai loro discepoli, ma bensì » da coloro che, avendo lungamente usato coi Saraceni, ne aveano preso in certo modo la maniera ed » il gusto. Che poi una scuola di mosaicisti lavorando nel medesimo stile esistesse in Sicilia, scorgesi » chiaramente dal considerare che pria del tempio di Monreale eransi già eseguite la Cattedrale di » Cefalù, la chiesa dell'Ammiraglio, e nel real palagio la chiesa di Gerusalemme, la regia cappella » di S. Pietro, le splendide sale ordinate dal primo Guglielmo, delle quali una soltanto tuttavia ci » rimane. Ora cotale opera, benchè per la varietà delle composizioni, mostrino la feracità dell'ingegno » e la valentia nel disegno degli artisti siciliani di quella età, pure nello stile delle rappresentazioni » e negli ornamenti, a quelli di Monreale del tutto somigliano ».

Abbiamo voluto trascrivere questi giudizi dell'egregio gentiluomo come una testimonianza del suo tempo, e mostrare a qual punto si trovava allora la critica siciliana.

Anche a Monreale stesso, come a Cefalù, nel sommo della conca dell'abside si vede Cristo benedicendo con le sue forme grandiose ed imponenti, stando al disotto la Vergine assisa in trono con l'infante Gesù sulle ginocchia in atto di benedire, che fa alquanto riscontro con quella Vergine rappresentata anche in mosaico nella chiesa di S. Gregorio in Messina dell'epoca medesima.

Altri importanti monumenti rimangono nel Duomo di Monreale, che non poco interessano l'istoria dell'arte.

Il Soglio vescovile (3) ed il Soglio reale (4) sono ivi l'uno all'altro di fronte. Però l'ultimo è di nuova e più recente forma costruito, perciocchè è a credere che sia stato aggiunto, in tempo più vicino a noi, coi pezzi dell'antico ambone, che ora manca; e siffatta trasformazione del pulpito, e le tracce del pavimento, come ben dice il Serradifalco (5), lo dimostrano appieno.

Un'altra antica gloria ha conservata la Sicilia nei sarcofagi di porfido che si trovano in Monreale e nel Duomo di Palermo, con forma del tutto classica. « Del lavorare quella dura pietra era » stata dimenticata la maniera, dice il Vasari (nell'introduzione alle sue biografie) come abbiamo » altra volta enunciato, finchè Leon Battista Alberti prima e Francesco Tadda dopo non l'avessero » richiamata in vita in Toscana ».

(1) Vedi pag. 47 e 50.

(2) Vedi Domenico Lo Faso Duca di Serradifalco, Del Duomo di Monreale, pag. 17 e 18.

(3) Si vede sopra questo Soglio in mosaico Guglielmo II che offre a Maria l'archetipo del tempio.

(4) Qui poi si osserva il Redentore coronare il fondatore del Duomo.

(5) Vedi opera citata, pag. 17.

Queste urne di Palermo e Monreale attestano la priorità del lavorare il porfido nella capitale della Sicilia, perciocchè in esse si racchiudono le ossa di Ruggiero, di Guglielmo e di Costanza normanni, d' Enrico VI e di Federico II svevi (1).

Un altro sarcofago di simil forma fu trasportato in Ispagna da Ruggiero di Lauria, ammiraglio di Pietro d' Aragona, per racchiudere la salma del suo signore, nel 1286 (2).

Questa data e quella degli avelli indicano abbastanza l' errore in cui cadde lo scrittore aretino, tanto più quando poi afferma nella vita di Arnolfo di Lapo che Manfredi diede a questo artista incarico d' un disegno pel sepolcro del padre, che già da lungo tempo si trovava nell'urna ove ora si trova: era questo il modo come altra volta si scrivea la storia!

Il nostro compianto Luigi Settembrini su tal proposito pubblicava nella Nuova Antologia di Firenze (3):

« Gli Italiani cominciano a studiare seriamente per rifare da capo la storia delle arti, perchè quella che si dice fatta non è storia, ma cronaca, non conosce tutti i monumenti, raccoglie buone notizie municipali, manca di buona critica, non è legata alle altre parti della vita nazionale. E veramente la nazione non v'era: noi avemmo cento città, *cento nazioni*, cento cronache, e ogni cronaca cominciava da Adamo e diceva la città fondata da Iafet. Il comune era un mondo tutto chiuso, e fuori le mura non c'erano che nemici, e si sapeva poco e male, o si sprezzava ciò che avveniva cento miglia lontano. Come rinaacquero le arti in Italia? Subito ci risponde la *Cronaca Fiorentina*, ripetuta dal Vasari: Gli antichi artefici erano tutti morti, quando Dio volle fare nascere in Firenze verso il 1249 Cimabue, il quale risuscitò l'arte della pittura, ed ebbe a discepolo Giotto, e da questi impararono tutti gli altri: ed eccovi qui la tavola dipinta di Cimabue, che fu veduta ed ammirata anche da re Carlo d' Angiò, quando passò per Firenze, e sta ancora nel Museo fiorentino. Quale delle *nazioni* italiane ha un quadro più antico di questo? I Fiorentini, uomini diligenti come mercanti, pronti a dire, primi a scrivere in volgare, furono creduti, perchè quando una cosa è scritta, e poi scritta bene, il mondo la crede vera. Venezia, Milano, Pavia, Verona, Ravenna, Pisa, Siena ed altre città italiane mostravano le loro pitture, i loro monumenti più antichi assai; ma non poterono togliere dal capo della gente quel benedetto Cimabue, forse primo in Firenze, ma certamente non primo in Italia.

« Di noi altri meridionali non si parlava neppure, noi eravamo come i Cinesi, senza pensare che questa Cina era stata un grande impero ed aveva avuta una civiltà antichissima. Ma la colpa era un poco della fortuna che ci aveva fatti servi, e un po' di noi altri che siamo niente curanti delle cose nostre, e non potevamo mostrare alcun monumento d'arte, e credevamo di non averne. E pure noi dicevamo così: Quando Firenze era una bicocca, e ci viveva Cacciaguida avolo di Dante, qui c'era il primo regno della cristianità, il fortissimo regno dei Normanni e di Federico II imperatore. Volete voi che questo regno non avesse avuto arti? Forse ne ebbe, ma i monumenti dove stanno? Non istanno raccolti in una città, e però non fanno grande comparita; ma andate verso Andria, e vedete Casteldelmonte, palazzo di Federico II, monumento di maravigliosa architettura: andate nel Duomo di Palermo, e troverete i sepolcri di Ruggiero, di Arrigo VI, di Costanza, di Federico II, fatti di porfido, di quel porfido, che Leon Battista Alberti, come dice il Vasari, inventò il modo di lavorarlo nel 1400, e quei sepolcri sono del 1100 e 1200. Ma senza viaggiare nelle regioni meridionali d'Italia, entrate nel vostro Museo, e se nel medagliere ci avete l'*augustale* d'oro di Federico II, osservate quella testa e come è disegnata, paragonate quella moneta a tutte le monete contemporanee non pure di Firenze, ma di Venezia, di Roma, di Costantinopoli, e alle arabe e saracene, e vedrete che nel paese dove si faceva quell'*augustale* sul cominciare del 1200, l'arte doveva essere più innanzi di tutti gli altri paesi, e molti artisti dovevano essere stati. Ma il mondo è dei diligenti, e noi non eravamo stati diligenti, e le nostre parole non erano ascoltate ».

CEFALÙ

La città di Cefalù è situata sulla costa greca di Palermo. Ha una popolazione di novemila abitanti. Ivi sorge il sontuoso tempio innalzato da Ruggiero II. Si narra nei documenti autentici della chiesa cefalonese che il Re Ruggiero, tornando da Salerno, dopo il suo riconoscimento dai baroni del regno a sovrano delle Due Sicilie nel 1130, assalito da furiosa tempesta, sia stato sul punto di perdersi; in siffatto frangente, credesi che abbia fatto voto di erigere un tempio, dedicandolo al Salvatore ed ai suoi discepoli. Avveratosi lo sbarco di Ruggiero nella marina di Cefalù, poco dopo fece porre mano al grandioso edificio sacro che ci accingiamo a descrivere.

La maestosa fabbrica s' eleva sopra un alto piano, a cui si ascende per una grande scala che conduce per due braccia al tempio stesso. Questo è preceduto da un grandioso portico, il quale poggia sopra quattro colonne con tre archi e capitelli del tempo. È la forma tradizionale delle basiliche, come quelle di S. Angelo in Formis, di Sessa, di Carinola e non poche altre, che trovansi nelle nostre provincie, dell' XI e del XII secolo.

La chiesa di Cefalù ha tre navate, sostenute da sedici grandiose colonne di granito, pari a quelle della Cattedrale di Messina, ma con capitelli figurati, le cui bizzarre rappresentazioni offrono esempio

(1) Questo modo di lavorare il porfido per opere minori, come abbiamo già detto, era noto all' XI secolo, e si osserva ancora sui pavimenti e sugli amboni d' Amalfi, di Ravello, di Montecassino ec. ec.

(2) Vedi la citata opera del Daniele, Dei Sepolcri del Duomo di Palermo.

(3) Vedi Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti, vol. ventesimo, pag. 109-110. Firenze 1872.

raro nell'istoria delle arti al medio evo (1). L'artista ha ivi fatto sfoggio di spirito a contorcere ed esagerare il modello vivente.

Non può dirsi lo stesso pe' capitelli delle colonne che sostengono l'arco maggiore della navata principale, ove l'esecuzione è ferma, con disegno elegante, in modo da ricordare le sculture della Cappella Palatina di Palermo.

L'atrio interno del chiostro di Cefalù è quadrato, come quello del Duomo d'Amalfi detto il Paradiso, quello di S. Maria Maggiore della stessa città, di S. Sofia di Benevento, e quelli ancora più splendidi di Monreale e di S. Paolo di Roma. Sono i detti atrii nuove forme architettoniche progredenti dall'XI al XIII secolo, che prepararono, con quelle delle arti sorelle, il secolo d'oro di Leon X e di Giulio II.

La chiesa col convento, di che è parola, furono affidati ai Canonici regolari di S. Agostino di Bagnara (Reggio di Calabria), dove era la loro sede, a Cefalù traslocati per volere di Ruggiero.

Lo stesso fu fatto più tardi pe' Benedettini di Cava, che richiesi all'Abb. Benincasa (2) da Guglielmo II, occuparono dapprima in numero di cento il tempio col chiostro di Monreale, di cui già dicemmo altra volta, allora in costruzione (3). Come si vede, erano sempre i sacerdoti e i frati quelli che nell'età di mezzo possedevano tutta la cultura artistica, che noi vediamo in Sicilia arrivare dal continente italiano. Nessun documento finora ci è caduto sottocchi in cui sia dimostrato che simili corporazioni sieno venute dal Monte Athos, o da altri punti del Levante, a Monreale ed a Cefalù, per l'esecuzione di quelle opere d'arte. Nè è a dire che i Basiliani sparsi in alcuni conventi della Sicilia, introdotti da Ruggiero, fossero dall'Oriente giunti; ma invece è da ritenere che vi fossero pervenuti di Calabria, facendo centro l'Archimandritato di Messina, che il Conte mise a capo di trentun altri Cenobi. La maggior parte di questi conventi, più che al patriarca di Costantinopoli, ai Pontefici di Roma ubbidivano: e così fu che i Basiliani della Chiesa greca passarono alla latina, pur conservando certe forme e credenze del culto bizantino (4).

Nel Duomo di Cefalù quello che più singolarmente ha richiamato i nostri sguardi, è stato, oltre la facciata con le due maestose torri per le campane, la decorazione in mosaico di cui va adorna l'abside maggiore interna. In alto dell'emiciclo, nella conca, come nella cappella reale di Palermo, si presenta di forme grandiose e vivaci la mezza figura del Redentore, il quale con nobile atteggiamento benedice con la destra il popolo ch'entra nel tempio. Nella sinistra mano tiene il libro degli Evangelii aperto, nel quale leggesi in greco ed in latino — *Io sono la luce del mondo; chi mi seguita non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita* — (Vangelo di S. Giovanni, VIII. 12). Egli ha una testa ovale con due ocelli mesti, ma mossi ad un sorriso celestiale. Il naso è lungo, di forme regolari, come pure la bocca; veste una tunica porporina e un manto azzurro; le mani ha nobili e ben proporzionate. Infine questa figura del Salvatore ha un'aria di maestà che impone (5).

Questo santuario è diviso in iscompartimenti, stando nel primo, in mezzo e sotto, la figura del Redentore, la Vergine con azione nobilissima in atto di orare, come si vide per lo innanzi nella cappella vescovile di Ravenna, anel'essa in mosaico, ma meno espressiva ed elegante. Presso Maria stanno quattro Arcangeli in adorazione, due per ogni banda, aventi ciascuno nelle mani un'asta ed un globo trasparente (6) sormontato dalla croce; e nei lati inferiori, rimanendo frammezzato lo spazio da una finestra a sesto acuto, si trovano dieci apostoli e due evangelisti, Marco e Luca.

Quindi nelle pareti laterali e coll'ordine medesimo, è in un tondo Melchisedecco, e più sotto, ritti in piedi, Osea e Mosè. Presso la Vergine sono allogati i profeti Goele, Amos, Abdia, e più in giù otto

(1) Avendo la chiesa di Cefalù subito in tempi diversi alcuni restauri, pubblichiamo le due epigrafi che trovansi segnate in una grossa trave della navata maggiore, apposte da Enrico di Ventimiglia, signore allora della città, ed amministratore della chiesa, la cui casa tuttora esiste, con altre fabbriche del medio evo sparse in quelle vie. Ecco intanto le iscrizioni:

REGNANTE ILLUSTRISSIMO DOMINO NOSTRO INCLITO REGE MANFREDO REGE SICILIE ANNO V. MAGNIFICUS COMES HENRICUS DE VIGINTIMILIS REPARARE FECIT TECTUM HUIUS ECCLESIE ANNO DOMINI MCCLXIII, MENSE JUNII VI INDICTONIS. — REGNANTE ILLUSTRISSIMO DOMINO NOSTRO MANFREDO ANNO V. DOMINO HENRICO DE VIGINTIMILIS FACTORE HUIUS OPERIS.

Era vescovo di quel tempo Giovanni II Napoletano. Vedi *Cenni Storici sulle chiese arcivescovili, vescovili e prelatizie del regno delle Due Sicilie per l'Ab. V. d'Avino*, pag. 191. È bene notare che la lezione delle presenti epigrafi è secondo la pubblicazione del ch. A. Salinas del 1880, Palermo.

(2) Vedi la bolla di Lucio III Papa, con data di Velletri del febbraio 1182, che si conserva nell'archivio di Monreale.

(3) Vedi Abb. Cravina, *Il Duomo di Monreale*.

(4) Vedi Rodotà, *Dell'Origine e progresso del rito greco in Italia*, Vol. I, pag. 269 e seguenti.

(5) Il Cavalcaselle, che scrisse in compagnia dell'inglese Crowe la *Storia della Pittura in Italia*, a pag. 407 *Vol. 4. edizione italiana*, molto loda i mosaici della chiesa di Cefalù, che erede superiori a quelli di Roma! « Lo spazio è ben distribuito, egli dice, e le figure, massime quelle dei santi, si raccolgono mandando (quantunque non prive di difetti) per disegno migliore e per forma, in confronto di quelle anteriormente esaminate, delle quali hanno anche meglio condotto e disposto il pannello. Gli angeli, alti e spigliati della persona, hanno proporzioni regolari, più naturali i movimenti, e presentano tipo non isgraziato; anzi si può dire in generale, che qui pure le proporzioni e forme sono migliori, come meglio inteso è il piegare degli abiti, i quali in parte sono spogli del consueto sovraccarico di ornati ». Nella pagina 108 del volume stesso, soggiunge il medesimo scrittore, sempre più ammirando i mosaici in parola, che: « Quanto all'esecuzione, deve dirsi che il disegno è netto e preciso; come sono ben definite, quantunque in modo convenzionale, le forme. Il colorito è vivace, buona la scelta dei toni locali, sufficiente l'equilibrio fra i lumi e le tenebre (sic) (si voleva dire ombre!) e migliori che per lo innanzi le mezze tinte, e colori, come nella scelta dei materiali, osservasi la maggior cura e diligenza ».

Tutto questo entusiasmo del Cavalcaselle per i monumenti di Cefalù non gli ha impedito di parlare d'*influenza bizantina* in quei mosaici, senza però mai, nel corso dell'opera, indicar dove esistano riscontri con tanta bontà d'arte in Oriente, ma volle invece mantenere il pregiudizio e le impressioni ricevute in altri libri e scritture, che non reggono per critica più ai nostri tempi!

L'analisi d'un monumento oggi giorno si fa co' documenti e con lo studio della storia, la quale poggia su fatti e non sui preconcetti giudizi del Varesi! Rimandiamo i predetti Crowe e Cavalcaselle allo studio dell'opera del *Didron* (*L'Iconographie Grecque et Latine*, Paris 1845).

Oltre a ciò, ripetiamo loro il passo di *Pietro Patriarca d'Antiochia* circa la metà dell'XI secolo, il quale scrive a *Michele Cerulario patriarca di Costantinopoli* affermando che molte sane immagini di squisita arte, e fra queste ancora quelle ch'erano sommamente venerate in quei tempi, furono recate da Roma in Costantinopoli! Vedi *Cotelier*, *Man. Esc. greco*, Tom. II. 159. Dunque l'arte greca si giovò moltissimo dei tipi degli artisti romani, e ciò per testimonianza di Pietro Antiocheno; il che toglie ogni sospetto di partito a favor dell'Occidente, in cui ebbe origine l'arte cristiana, la quale fu in ogni tempo professata, senza ricorre ad altre nazioni.

(6) Il globo trasparente, come abbiamo altra volta riferito, fu messo in mano di S. Michele, come capo della schiera celeste, eostantemente nel medio evo, per indicare che con quello deve disegnare o indicare le azioni degli uomini, e che il mondo, ch'egli tiene, deve essere da tutti i punti visibile.

santi, cioè Pietro, Vincenzo, Lorenzo, Stefano, Gregorio, Agostino, Silvestro e Dionisio, a cui stanno da presso leggende latine. Nel modo stesso è ordinato l'opposto lato, ove si vedono rappresentati Abramo, Davide e Salomone allato al Redentore; Giona, Michea e Naum a livello della Vergine; e nei due inferiori scompartimenti, i santi Teodoro, Giorgio, Demetrio, Nestore, Nicolao, Basilio, Giovanni Crisostomo e Gregorio teologo, tutti con le medesime leggende latine, meno le ultime due che sono in greco.

Quanto all'esecuzione di questi mosaici, a parer nostro, può affermarsi, che il disegno è preciso, e nette sono e non convenzionali le forme, come s'era visto per lo innanzi, per quanto di classica influenza si mostrino i mosaici di Roma e di altri punti d'Italia. Il colorito è armonioso con una buona scelta nei toni locali; le ombre sono accordate con le luci in modo che ne risulta piacevole l'insieme generale dell'opera.

Ivi sotto gli apostoli è un'epigrafe, che accerta il termine di questo importante monumento, ed il Principe generoso che lo promosse. Essa così si esprime:

ROGERIUS REX EGREGIUS PLENUS PIETATIS — HAC STATUIT TEMPLUM MOTUS ZELO DEITATIS —
HOC OPUS DITAT VARIIS VARIOQUE DECORE — ORNAT MAGNIFICAT IN SALVATORIS HONORE —
ERGO STRUCTORI TANTO SALVATOR ADESTO — UT TIBI SUBMISSOS CONSERVET CORDE MODESTO.

Anno ab incarnatione domini millesimo centesimo XLVIII.
Indictione XI, anno V, Regni ejus XVIII, hoc opus musei factum est.

Ruggiero, per meglio stabilire una linea di difesa nella costa orientale dell'Isola, fece innalzare le superbe torri di Adernò, Paternò e Motta. Gli indicati castelli, per le grandi moli dei loro muri e delle volte, sono in tutto conformi alle costruzioni degli antichi. Questo modo di edificare perdurò in Sicilia anco dopo il medio evo.

Ed è fuori dubbio che tanti e sì numerosi monumenti, che tuttora restano dal IV al XIV secolo nell'isola, occupar debbono un posto nella storia artistica nazionale.

E questa onoranza per la divulgazione del sapere al medio evo, noi accordiamo principalmente ai Benedettini di Cava e Montecassino ed agli Agostiniani di Calabria. Da questi ultimi fu dato in luce il trattato di Vitruvio, e quindi dai medesimi fu scritto un breve cenno sull'architettura classica pieno di buone massime sull'arte del costruire (1).

CATANIA

Gli antichi scrittori sono concordi nel dichiarare Catania d'origine calcidese, come Messina. Essa si mantenne nella sua indipendenza fino ai tempi di Gerone di Siracusa, il quale trasferì parte dei cittadini nella vicina Leontini, piantandovi insieme ai Catanesi una colonia di diecimila abitanti, tra Siracusani e Peloponnesiaci, dando al vicino vulcano il nome di Etna. Nella prima guerra punica questo popolo fu uno dei primi che si sottomise ai Romani, dopo i successi delle loro armi, nel 263 av. C. Conservò il suo grado di colonia durante l'impero romano. Ai primordii del cristianesimo, Belisario tolse Catania dalle mani dei Vandali, e sotto il governo di Bisanzio divenne una delle importanti città della Sicilia. Con la decadenza del governo di Costantinopoli, al pari d'altre città, divenne preda dei Saraceni, i quali alla loro volta furono vinti dal normanno Ruggiero e da suo fratello Roberto Guiscardo.

Notevoli sono gli avanzi dell'antica civiltà catanese, non solo dei tempi greci e romani, ma ancora del medio evo.

I due conquistatori normanni, appena entrati in Catania verso il 1075, munirono la città di baluardi, e pensarono altresì, come aveano fatto in altre città, di risollevar lo spirito del cristianesimo. Innalzarono quindi la Cattedrale dalle fondamenta, e nominato Angerio vescovo, questi ne terminò il sacro edificio, come si rileva da un'iscrizione pubblicata dal Fazello (2) tratta da una lapide che si leggeva sul muro settentrionale della chiesa. Essa così narra:

» ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MXCIII INDICTIO PRIMA, URBANO SECUNDO PAPA ROMAE, PHILIPPO » REGE FRANCLAE, ROGERIO GUICARDI DUCIS FILIO DUCE ITALIAE, ROGERIO QUOQUE FRATRE IPSIUS GUICARDI » COMITE SICILIAE TOTIUS ET CALABRIAE DOMINO, ANGERIUS CATANEAEB ABBATIAE EPISCOPUS COEPI AEDIFICARE » MONASTERIUM ET AD FINEM USQUE COMPLEVI, ADJUVANTE DNO NOSTRO IESU CHRISTO (3) ».

L'edificio era a tre navi, poggianti sopra colonne di granito al pari della Cattedrale di Messina. Del suo passato splendore non resta che l'abside esterna, che mostra per la sua struttura la maestà dell'opera. Di questo stesso tempo era il Duomo di Mazzara, edificato dal Conte nel 1093, che dedicollo al Salvatore.

Ma per amor di novità, fu il Duomo di Catania tutto rinnovellato nel 1688 dal Vescovo Francesco Caraffa (4), come fu fatto per quello di Trapani ed altri non pochi nell'intera Sicilia.

(1) Vedi Peleni, Exercitationes Vitru. Patavii 1739.

(2) Vedi Fazello, *De reb. sic. dec.* I, lib. III, cap. I. Pan. 1560, pag. 65.

(3) Il Vescovo Angerio fu inglese di nazione, ed era Abate del monastero benedettino di S. Eufemia, in Calabria. Ruggiero, oltre la chiesa di Catania, gli diede per diocesi Aci, Paternò, Adernò, Motta santa Anastasia, Centorbi, Castrogiovanni, Iudica, con gli interi rispettivi territori e pertinenze, mettendo fine al fiume Salso, ed ai limiti di Girgenti, Troina, Siracusa, e Messina, confermandone con sua bolla le nuove concessioni Urbano II. Vedi *Grosso Cat. Sac. Cap.* 20. *Pirro ad ann.* 1091, tom. 1, pag. 520.

(4) Vedi Amico, *Dizionario topografico della Sicilia trad. ed annot. da Gioacchino di Marzo, Palermo 1856. Vedi Mazzara, Vol. II, pag. 65.*

SIRACUSA

Questa rinomata città fu anch'essa d'origine greca, e vuolsi essere stata fondata dai Corintii, assumendo in pochissimo tempo la supremazia sopra le altre città vicine. Siracusa per due secoli si governò a comune, e sostenne guerre con parecchie piccole repubbliche, dalle quali uscì quasi sempre vittoriosa. Gelone 1° ed il figlio la governarono per più tempo. Il regno di Dionisio durò trentotto anni, con varia sorte; ma quel re si mantenne al potere per i modi tirannici ch'egli adoperava. Il giovane Dionisio, succeduto al padre, non fu meno despota e perverso. Molte altre vicende di guerra e di dominazione subì questa nobile città, che fu sempre difesa dai suoi più illustri cittadini, eadendo, come Archimede, sotto il ferro del romano conquistatore.

Le ruine di Siracusa ci dicono ancora della sua prisca grandezza; i suoi muri, la cittadella, il teatro scavato nella roccia, l'anfiteatro, tutto parla all'ammirazione come di un gran popolo che fu.

Tante meraviglie d'arte sparse per l'isola doveano formare nell'educazione dei suoi abitatori, un raffinato gusto pel grandioso e pel bello. Perciò appunto vediamo una tradizione costante in Sicilia della forma classica, sì nei monumenti greci e romani, come in quelli del medio evo. Di questi ultimi le catacombe di Siracusa, non mai illustrate, ci offrono un primo e splendido esempio.

Nella formazione dei loculi e delle sale ivi è tutto incavato nella dura pietra, dominando sempre il concetto dell'arte greco-romana. La luce che penetra da superiori fori, riflette con misteriosa armonia, su quelle pareti dietro le quali riposano le ossa dei trapassati. Non reggono al paragone, come bellezza artistica, le catacombe di Palermo, di Catania e di Agrigento.

In quanto all'iconografia cristiana, in quei sacri recinti di Siracusa restano pochi affreschi, i quali, per importanza storica, ricordano quelli del IV secolo. Dell'età stessa è pure il meraviglioso sarcofago di Adelfa, rinvenuto or sono pochi anni e pubblicato dapprima dal Ch. S. Cavallari (1).

Da questo importante monumento e dalle pitture che tuttora rimangono in quel cimitero, si rileva che anche in Sicilia emise i primi suoi vagiti l'arte cristiana. Nelle numerose nicchie o loculi spesso accade di osservare figure simboliche, come l'orante in mezzo a due pavoni, i quali, come è noto, rappresentano l'immortalità; così pure Cristo seguito dai discepoli, le figure di S. Pietro e di S. Paolo, con altri avanzi di pitture adorne di festoni, fregi e rami svariatissimi.

Vi è talvolta, in mezzo alla cupoletta dei loculi, una croce dipinta in nero, e non pochi, su quei muri, sono i monogrammi costantiniani. Così pure numerose sono le lucerne di questo tempo rinvenute nelle catacombe, ed ora conservate nel museo nazionale di quella città.

Largo era il campo in Sicilia ove la cristiana pittura segnar dovea le sue prime linee, quantunque il culto pagano si prolungasse per più tempo, cosa che non si vide sul continente italiano.

I classici monumenti ancora splendidi per conservazione, rimaner doveano come specchio inalterato nella mente degli artisti cristiani, per quanto quegli avanzi contrarii fossero al concetto del nuovo dogma. Epperò si creò di poi quel genere di arte corrispondente al carattere augusto del cristianesimo, accrescendone così i trionfi. Per essi grande fu l'incremento della pittura e del musaico, spiegando in tal guisa la loro particolare magnificenza.

Ed è assai probabile che per la poca o nessuna persecuzione che si ebbe in Sicilia, l'arte surse gigante ai primordii dell'era novella, come dimostrano non solo gli artistici ricordi disopra enunciati, ma ancora ciò che ci lasciò scritto Simmaco prefetto di Roma (2), il quale dirigea ad Antioco in Sicilia, alla fine del IV secolo, una lettera in cui decantava i musaici lavorati dai suoi conterranei. Così l'antica capitale del mondo ricevè grande influenza da quell'arte, la quale rimase in appresso assai superiore alla bizantina, anche ivi introdotta dai credenti al culto greco.

Le arti figurative tra noi mostrarono in quel tempo gran forza d'ispirazione. Gli artefici, nella loro semplice esecuzione di poche linee e colori, tutto compresi della cristiana pietà, rendeano meravigliosa l'idea espressa nelle loro opere.

Le forme che servivano di mezzo materiale all'arte, si svolgevano con la forza stessa del pensiero. Ed è bene di nuovo ricordare che in oriente, invece, l'umiltà profonda che dominò il cristianesimo nei primi secoli, cagionò l'abbiezione dell'arte. E questo principio di vera annegazione d'ogni cosa che non fosse il portato dello spirito, concorse a degradare l'arte medesima. S. Giustino afferma che in Levante, fin dai tempi d'Adriano, era invalsa fra i cristiani l'idea che il Verbo nell'assumere le umane forme, scelse le più abbiette, aggiungendo così nell'avvilimento un mezzo alla grande opera della redenzione. Tertulliano disse che tanto più adoravasi il Cristo, quanto più la sua figura era ingloriosa ed ignobile. Non rimanendo così alcuna tradizione vera delle sembianze di Gesù, fu quindi in modo vario rappresentato dalla chiesa greca (3).

(1) Vedi *Bullettino della commissione d'Antichità e Belle Arti di Sicilia*, N. 3, nel quale l'autore assegna non al IV ma al V secolo l'importante scoperta. E illustre G. B. de Rossi nel suo *Bull. Arch. corresse anch'egli l'errore*.

Di fronte al sarcofago si vede il ritratto di *Adelfa* e quello di *Valerio*, suo marito, Conte, come si rileva dall'iscrizione che ivi trovasi: *Hic Adelfa Clarissima Foemina Posita Compar Valeri Comitis*. Al IV secolo questo titolo si dava principalmente ai Governatori della città e delle diocesi. Ai tempi dell'invasione dei Goti, quei re conferivano il grado di Conte ai familiari della Corte. Il Conte Valerio, che noi troviamo scolpito ed indicato sul marmo, dovette essere il Governatore della città di Siracusa al IV secolo. La simbolica in questa importante urna è ricca di concetti, e fa, nel suo insieme, riscontro al sarcofago del museo Lateranense di Roma, anch'esso del IV secolo, noto col titolo di Creazione e Redenzione.

(2) Vedi *Symm. lib. VIII. Nunc elegantia ingenii tui et inventiois subtilitas praecianda est: novum quippe musici genus et intentatum superioribus reperisti, quod etiam nostra ruditas ornandis cameris tentabit affigere, si vel tabulis vel tegulis exemplum de te praemeditati operis sumpserimus*.

(3) Vedi Primo volume, pag. 7.

Ma succeduta, come sul continente, anco in Sicilia l'invasione dei Vandali, nel V secolo, fu essa poi tolta con Belisario da schiavitù, e riunita all'impero d'Oriente.

E come il governo di Costantinopoli, dopo Giustiniano, fu ora stupido e crudele, ora avido e rapace, così in Sicilia quel governo fece, coi sofisti della chiesa greca, le arti decadere in un indirizzo antiartistico, tenace ed immobile, da provocare quindi il famoso decreto di Leone Isaurico!

Niente altro resta di quel periodo storico nell'isola in quanto ad arte, se non pochi dipinti su tavola e su rame nei musei di Palermo, di Siracusa, dei Benedettini di Catania, ed in quello di Messina; sono per lo più trittici o dittici che i fedeli, per la persecuzione dell'immane imperadore, tenevano nascosti e più facilmente trasportavano nei loro viaggi. Bizantino è il carattere di quelle pitture, greche sono le leggende, esprimendo alcune di quelle rappresentazioni fatti della vita di Cristo e della Vergine, con rozze figure che hanno occhi da spiritato!

Nulla si osserva, in quei dipinti, del genio indigeno degl'isolani, che sconvolto venne dalla crudeltà del governo greco. E fu tale l'orgoglio degl'Imperatori d'oriente, che facile riuscì ai Musulmani dapprima la conquista della Sicilia.

I Normanni e gli Svevi molto fecero, ai tempi delle loro dominazioni, per Siracusa, ove non pochi sono i ricordi artistici che tuttora rimangono.

Del XIII secolo sono i restauri della sotterranea chiesa di S. Marziano, rimanendone incerta la primitiva origine; ma è a credere, posto mente alle svariate costruzioni che si osservano nel prospetto e nei lati della chiesa, che venisse questa edificata ai tempi di Costantino presso le catacombe, quando divenne religione dello stato il culto cristiano. Ed infatti gli affreschi e le sculture con le rappresentazioni degli evangelisti, sono, a nostro credere, dei tempi svevi, tanto più che sotto la volta della scala, la quale scende nella chiesa, trovasi lo stemma con l'aquila imperiale.

L'epoca sveva in Sicilia diede anch'essa non pochi pregevoli monumenti, ed un numero sufficiente d'artisti locali. Possiamo indicare fra gli altri Riccardo da Lentini, architetto di parecchi edifici monumentali, dei quali basta qui notare i principali della specie militare.

I più sontuosi castelli sono quelli d'Augusta e dell'Orsina in Catania, come pure quelli di Caltagirone, Castrogiovanni, Milazzo e Lentini, patria del nostro architetto (1).

Siracusa vanta anch'essa gli avanzi splendidi del castello detto *Maniaci*, nel quale a noi è paruto ravvisare la stessa origine e fattura delle predette fabbriche, e più alcune forme architettoniche di Castel del Monte.

La grandiosa porta di questo imperial soggiorno di Siracusa, di marmi colorati, elegantissima per disegno, tiene ai capitelli, che sostengono l'arco maggiore, i due leoni della casa di Svevia. Le interne sale, le finestre, la scala a chiocciola, il traforo del cammino per riscaldare le stanze, tutto ricorda il famoso Castromonte di Puglia.

I documenti pubblicati dal *Bréholles* (2) provano che a Federico II si deve l'incremento dell'architettura militare e l'innalzamento dei castelli di sopra notati, come pure, giusta il Fazello, tutto quello che è surto nella prima metà del XIII secolo a decoro di Palermo e di Siracusa.

MESSINA

Non meno della presente città fu prospera ed importante l'antica Messina. Si disse dapprima Zancle, in greco Ζάγκλη, che falee vuol dire, dalla forma del suo porto. Questo paese per comune memoria degli storici vuoi fondato da una colonia Calcideese nel 735 av. C.

I Messinesi per molto tempo seguirono le sorti della vicina Reggio, illustre città della Magna Grecia, e furono pure alleati ai Siracusani, finchè questi con Agatocle non rivolsero le loro armi contro Messina, 515 av. C. La morte di Agatocle, avvenuta poco dopo la conquista, cagionò ai Messinesi sciagure ancora più gravi; perciocchè i suoi soldati, la maggior parte campani e della stirpe osca, trucidarono i cittadini, impossessandosi delle sostanze e della città.

Compiuta l'opera nefanda, cotesti masnadieri cercarono di assumersi il nome di Mamertini, cioè figli di Marte.

L'occupazione di Reggio, eseguita dai medesimi Campani in condizioni simili, contribuì ad rafforzare lo stabilimento e quindi questi audaci guerrieri divennero in poco tempo una potenza formidabile per la Sicilia.

Però l'arrivo di Pirro sull'isola, nel 278 av. C., impedì il loro ingrandimento, quantunque si fossero uniti coi Cartaginesi per contrastare lo sbarco. Gli avvenimenti posteriori sono variamente narrati dagli storici, e solo si conosce l'intervento dei Romani, i quali s'impossessarono di gran parte dell'isola con la prima guerra punica, e così passarono i Campani della Sicilia sotto il dominio di Roma. Cicerone la disse grandissima e ricchissima città (*civitas maxima et locupletissima*; *Verr.*, V. 17), ed assai ammirabile pel suo porto e per i suoi edifici. Durante la dominazione romana, Messina divenne municipio, e fu centro d'operazione di guerra, tanto di mare quanto di terra, continuando non per tanto nella sua floridezza. Strabone ne parla con lode, ed aggiunge che ai suoi tempi questa città era una delle più popolate dell'isola.

Ai tempi delle guerre gotiche, Messina ricomparisce come importante città, maggiormente forte sotto

(1) Anche in Sicilia troviamo l'artista Pietro del Tignoso, che innalzò la chiesa di S. Maria di Randazzo col suo gigantesco campanile.

(2) Vedi *Huillard Bréholles*, *Historia Diplomatica Federici secundi ecc.* Tom. II, parte 1, pag. 176.

il regno di Giustiniano. Più tardi gli Arabi la tolsero ai Bizantini, e diedero non poco incremento, dapprima, all'industria ed al commercio del paese. Ed i Messinesi tollerarono per ben tre secoli la dominazione saracena, resa infine intollerabile. Epperò la rivoluzione pugliese e calabrese passò il Faro, capitanata da un Garibaldi di allora, dal Normanno Ruggiero, e quindi da Roberto suo fratello, i quali mostrarono a quegli ardenti isolani il vessillo della libertà, che tanto impulso e tanta prosperità dato avea al continente delle meridionali provincie d'Italia (1).

In Sicilia come su terra ferma, nell'XI secolo, l'arte incominciò a progredire con carattere del tutto indipendente. Epperò cambiata in alcune provincie la greca liturgia, era nondimeno in altre tuttora venerata e rispettata, perciocchè essa nei momenti di pericolo mantenuto avea la fede ispirata da Bisanzio, la quale in appresso cedè a poco a poco il primato alla chiesa di Roma.

I monumenti d'Amalfi, di Ravello, di Salerno, di Capua, delle Puglie, degli Abruzzi e della Calabria, in gran parte ancora esistenti, ci dicono quanto in arte s'era già operato dai nostri artisti prima che i Normanni s'impadronissero dell'intera Sicilia e sorgessero tanti superbi monumenti, i quali a giusto titolo rendono oggi orgogliosi i suoi abitanti, e restano a perenne documento del vero risorgimento delle belle arti in Italia.

Non paghi i Normanni del naturale progredire dell'amore degl'isolani pel bello, vollero dal vicino continente i più valorosi artefici, non risparmiando cure e spese (2). E come questi vi accorressero in gran numero, ce lo dimostrano non solo i nomi degli artisti segnati nelle opere, ma i mosaici di Cefalù e Monreale, che soli basterebbero a formare, per le arti belle, una delle maggiori glorie del medio evo.

L'inizio di questa nuova civiltà nell'isola l'ebbe Messina appena Ruggiero vi pose il piede nel 1061, e vi edificò la Chiesa ed il Convento del Salvatore, sotto l'egida dei monaci basiliani di Calabria (3).

Vantaggiose battaglie fecero arditi i Normanni, che nel corso di venti anni di guerra, furono padroni dell'intera isola.

Ruggiero dunque impossessatosi di Messina, pensò, come fece altrove, all'edificazione d'un sontuoso Duomo, e vi nominò vescovo quello di Troina, piazza d'armi allora del Conte, con breve del Papa Urbano II (4).

Questo prelato di Troina concorse ad ingrandire quella chiesa già esistente, dandole la forma a tre navi, poggianti sopra 26 colonne di granito orientale con capitelli del tempo, che tuttora si osservano.

Incendiata la chiesa nel 1330, il re Federico II, Pietro d'Aragona e Guidotto arcivescovo la fecero a proprie spese ricostruire. E nelle absidi si vedono tuttora rappresentati questi tre personaggi a mosaico ed a figure colossali, oltre al Redentore assiso sopra un trono in mezzo, circondato da angeli e da serafini. È quell'arte detta bizantina, che in Messina, più che altrove, si manifestò. E chi vuole questa verità rilevare ponga mente ai dipinti della chiesa di S. Nicola di Messina stessa che fu sua antica cattedrale, come è notato, ove si trova, per la gran raccolta delle tavole della scuola e del rito greco, il *Monte Athos* dell'isola!.

E tanto più c'induce a queste conclusioni, il veder durare la tradizione d'un'opera non indigena nei mosaici delle tre absidi della Cattedrale moderna, in cui l'influenza veramente bizantina continuò fino a Pietro d'Aragona, che ivi è rappresentato in modo contorto e senza principii d'arte, unito, come abbiamo detto, a Federico ed al vescovo Guidotto: lavori eseguiti al XIV secolo, quando nel resto dell'isola, come nel continente, la pittura avea preso i suoi voli sublimi. Messina, forse pel suo commercio col Levante, si è dovuta possibilmente servire dei calogeri del Monte Athos, tanta è la mostruosità di quei mosaici. Per la qual cosa siamo lieti di poter dire che *in questa occasione* ci troviamo dello stesso parere dei signori Crowe e Cavalcaselle! (5).

Non è così però quando si rivolge lo sguardo ai secoli precedenti, cioè all'epoca normanna, della quale si conservano ancora ricordi artistici in fatto di mosaici ammirabili per forma e lavoro. Mettiamo in prima linea la rappresentazione della Vergine nella chiesa di S. Gregorio di Messina.

Vuolsi questa chiesa fondata o ricostruita da Papa Gregorio VII con l'attiguo monastero dell'Ordine benedettino. Ebbe però questo pio luogo privilegi e dotazioni dal Re Ruggiero, dai due Guglielmi, da Federico II e da Manfredi (6).

Il superstite Mosaico che pubblichiamo per la prima volta nella sua integrità ed esattezza, è del tempo dei due Guglielmi, e si riconosce non solo dallo stile, ma altresì dalle notizie pubblicate dal Sampieri citato. Questi dice « che il Conte Ruggiero, che scacciò i Saraceni, non fu già fondatore,

(1) L'aiuto che diedero ai Siciliani i Pugliesi ed i Calabresi capitanati da Ruggiero e Roberto Guiscardo, ce lo dice il Ch. Michele Amari nella sua Storia dei Musulmani in Sicilia al 2° volume pag. 552, quando il partito guidato da Moezz corse a Mileto ad offerire *la Sicilia al Conte Ruggiero*. Vedi pure 3° volume Cap. 1 e 2.

(2) Il cronista Malaterra, che fu contemporaneo del Conte Ruggiero, dice che questi fece venire artisti da ogni parte: *undecumque terrarum artificiosi ce-mentarii*.

(3) Nella Biblioteca e museo di Messina si conservano tuttora i codici miniati appartenenti ai basiliani del Salvatore, ed una fonte battesimale assai bene lavorata dai messinesi e col nome dell'artista *Candolfo*.

Questa porta la data del 1133, al tempo appunto ch'era Archimandrita Luca, Calabrese, il quale governava oltre quello del Salvatore, un monastero vicino alla città di Rossano, col titolo di Abbate.

I superstiti codici sono 130 scritti in greca, dei quali alcuni noi abbiamo osservato con rappresentazioni dell'arte occidentale. Nella seconda metà dell'XI secolo, scrive il citato Amari nella stessa opera tom. 2° pag. 100, in nota, « un ricco cristiano del paese, faccendiere dei Normanni, e poi monaco, avea dato opera a raccogliere libri e dipinture in Messina (si legga il testamento del Prete Scolaro del 1114 presso Pirro, Sicilia Sacra pag. 1065) Costui lasciò al monastero del Salvatore in Messina trecento codici greci e bellissime immagini coperte di oro ». — Vedi pure Rodotà, Dell'origine e progresso del rito greco in Italia, lib. 2°, pag. 84.

(4) La primitiva cattedrale di Messina era quella col titolo di S. Nicola come riferisce Romualdo Salernitano. Vedi *Chron. apud Monacum, Rev. ital. script.* tom. VII, fol. 196. Malaterra, *Hist. Sic. lib. III. Cap. XXXII*, apud Monacum tom. V. fol. 586.

(5) Vedi Storia della pittura in Italia, vol. I, pag. 111.

(6) Vedi Sampieri, Iconografia della Vergine, pag. 411.

» ma benefattore del monastero di S. Gregorio, avendolo trovato in piede, come per lo suo privilegio chiaramente si vede ».

Il mosaico, come abbiamo detto, è senza dubbio dell'epoca normanna. Ivi in una nicchia della navata a sinistra e dentro una cappella, si vede effigiata la Vergine assisa sopra seggiola grandiosa, con atteggiamento devoto e maestoso, tutta avvolta dal capo ai piedi in un mantello ben composto. Ella sorregge in grembo colla sinistra il Divin Figliuolo, che sta con nobile azione in atto di benedire, e con la destra porge al Pontefice Gregorio, che sta in ginocchio presso di lei con le mani giunte, una pergamena spiegata, nella quale sta scritto *QUI PLASMAM ME*, indicando così non essere il monumento eseguito prima della dominazione normanna, quando appunto s'introdusse nella vita comune il latino misto al greco. Così è che nel nostro mosaico vi sono i consueti titoli greci e latini *MP. ΘΥ. IC. XC. Mater Dei. Iesus Christus*.

Il Sampieri crede che questo mosaico fosse posto un tempo sulla Tribuna, e poi dove ora si trova trasportato.

Ai tempi di Ruggiero stesso vuolsi sia stata edificata la chiesa della Badiazza, presso Messina (1). In questa città resta della stessa età o poco dopo la chiesa dell'Annunziata dei Catalani, le cui porte e navate interne sono di ammirevole lavoro (2).

È ripetuto da alcuni scrittori locali, per popolari tradizioni, che il tempio fosse stato innalzato da Federico II sopra una moschea, trovandosi tuttora alla base della porta maggiore due iscrizioni cufiche tolte da un mausoleo saraceno.

L'architettura neolatina continuò a dominare in Sicilia sotto gli angioini ed ai tempi aragonesi, quando avvenne il generale eccidio dei primi. A questa età si attribuiscono le chiese di S. Francesco di Palermo e di Messina.

Il gotico, o meglio lo stile tedesco (3) negli edifizii sacri, non penetrò nell'isola, e solo, in modo elegante, può indicarsene un esempio nella grandiosa porta della Cattedrale di Messina, che sontuosamente fu ricostruita ed ampliata sulla forma di quella lavorata dal Bamboceio nel Duomo di Napoli, ma ancora di maggiore importanza nelle sue sculture figurate.

Del XIV secolo numerose sono le memorie artistiche che la Sicilia può vantare, dai palazzi e dalle chiese dei Chiaromonte a quelli degli Scalfani in Palermo, le cui forme architettoniche rappresentano un glorioso passato. Volentieri accordiamo lo stesso merito al Palazzo Corvaia in Taormina e a quello di Montalto in Siracusa, le cui finestre sono di ammirevole lavoro.

In tutto si osserva il gusto e l'ingegno ferace dei nostri confratelli dell'isola, ove tanto sorriso di natura risplende e fa i suoi abitanti immaginosi nell'ideale del bello e del grande, in modo da contribuire in ogni tempo non poco alle sorti della patria comune.

RIEPILOGO E CONCLUSIONE

Qui ha il termine suo il nostro trillustre lavoro. Volgendo lo sguardo alle narrate cose, si è riconosciuto che le Province meridionali d'Italia non caddero mai in una completa ignoranza al medio evo.

Anzi generalmente esse fecondarono, all'inizio del Cristianesimo, con la nuova religione, nuovo sapere e gusto per le arti belle.

Ai tempi della persecuzione imperiale, le catacombe furono il primo tempio che i neofiti del nuovo culto poterono decorare, e rimangono ancora in quelle di Napoli e di Siracusa dipinti di belle forme.

Con Costantino, al IV secolo, dopochè i cristiani non ebbero più motivo di celarsi, quei sacri recinti si ornarono a memoria dei trapassati ivi sepolti.

Tra noi le catacombe non servirono mai di rifugio nelle religiose persecuzioni, perciocchè Napoli non conta martiri. Ed è questa una delle più potenti ragioni per dimostrare come qui l'arte cristiana s'iniziò e si mantenne. E quando Costantino trasportò a Bisanzio la sede dell'impero, furono i Campani artisti quelli che decorarono di monumenti le chiese e la risorgente città. È indubitato che l'iconografia cristiana in oriente fu importata al IV secolo dall'Italia, non trovandosi ivi alcuna memoria artistica prima di quel tempo.

Come una delle prove di quanto abbiamo più volte asserito, basta interrogare Ovidio, che fa la descrizione delle abbandonate borgate del Ponto, per comprendere che cosa fosse Costantinopoli prima dello stabilimento della sede imperiale. E la storia ci viene in aiuto per dire qual decadimento ebbe la Grecia dopo la conquista dei Romani ed il sorgere del cristianesimo.

Con Costantino e Giustiniano le arti ripresero nuova e splendida vita. In Italia, come a Bisanzio, esse ebbero compiuta trasformazione, aiutati gli artisti dai monumenti dell'età pagana tuttora superstiti.

Così avvenne quel cambiamento classico coi simboli della religione risorgente. Meravigliose opere d'arte si videro sorgere da per tutto, e tali da incoraggiare gli artefici quasi come ai migliori tempi del gentilesimo. In oriente, dopo questo slancio magnanimo dato dai due primi imperatori cri-

(1) La stupenda testa d'un santo in mosaico che trovasi nel Museo messinese, facente parte di un tutto più grandioso, viene appunto dalla chiesa della Badiazza.

(2) Ricordiamo il messinese Pagano Balduino, che conì l'agustaro d'oro di Federico II, e fu direttore della Zecca di Messina istessa e di quella di Brindisi. Vedi *RICORDANO-BUENOLLES* nella storia diplomatica di Federico II. tom. 2.^a parte 1. Parigi.

(3) Fu tra noi introdotto lo stile tedesco alla venuta di Carlo d'Angiò. Però l'architettura e la pittura sotto gli Angioini non ebbero a soffrire gran danno dall'invasione straniera, ma sibbene la scultura, che prese generalmente il carattere dello stile germanico, assai inferiore a tutto ciò che s'era qui fatto nell'epoca normanna e sveva.

stiani, i sofisti della chiesa greca, con le loro eresie, sconvolsero tutto, e sursero polemiche coi padri della chiesa latina.

Con l'invasione dei barbari, l'Italia decadde alquanto nella cultura e nel sapere artistico. Tutta l'efficacia per le arti, in quel tempo, andò a rifugiarsi nel chiostro e nella solitudine. Ivi, come fuoco sacro, si mantenne ogni scintilla dell'umano sapere, che fecondato dai discepoli di S. Benedetto, non mancò, dopo un lungo periodo, di spandersi nuovamente fra le popolazioni delle provincie meridionali d'Italia, affidate, pel culto e per l'istruzione, alle loro amorevoli cure.

Montecassino, Cava e S. Giovanni in Venere furono tre centri prodigiosi, dai quali uscirono uomini sapienti in ogni ramo dello scibile. Non solo nelle provincie più vicine a noi troviamo molte prove della loro solerzia e del loro ingegno, ma ancora di più intorno al Gran Sasso d'Italia, ove tuttora si vedono numerosi conventi e chiese che attestano sempre più il grande amore e l'alta intelligenza di quei claustrali nell'esercizio delle arti belle.

Queste importanti opere appartenenti ad un'epoca ben determinata, impressionano l'osservatore ben altrimenti che i monumenti del resto d'Italia del medesimo tempo. Citiamo in prova i monumenti superstiti della Liguria, della Lombardia, di Lucea, di Pisa, di Pistoia, di Arezzo, di Siena e d'altri punti della Toscana di minore importanza. E con ciò sembra ormai più che evidente l'esistenza d'un periodo precursore del risorgimento dell'arte, il quale avea il suo principale centro nelle provincie del mezzogiorno della Penisola.

Per testimonianza di Leone Ostiense, si assicura che l'Abb. Desiderio da Montecassino recossi in Amalfi, allora centro di una grande e potente repubblica, per comprare stoffe ed oggetti preziosi da regalare all'Imperatore di Germania Enrico IV, e da quel fiorente paese l'infaticabile benedettino condusse sull'Eremo di S. Germano gli artisti, oltre gli altri mosaicisti amalfitani fatti venire da Costantinopoli, per abbellire e compiere il maestoso edificio della sua basilica, che inaugurò nel 1071 solennemente.

I più diligenti indagatori delle memorie artistiche di oltremonte scorgono alla perfine anch'essi nelle nostre provincie numerosi monumenti, a cui è apposto il nome del rispettivo artista, e che attestano come prima del risorgimento delle arti in Toscana, sorgessero da noi ristoratori del gusto nelle arti sorelle.

Quando qui nel medio evo le popolazioni godettero i vantaggi della pace, fecero, nelle principali provincie del nostro continente, come in Sicilia, rifiorire, insieme al commercio, le arti liberali, spontanei frutti di queste felici regioni, in cui il genio dei suoi abitanti, dai più remoti tempi, non venne mai meno.

Ed in vero in queste contrade, nell'età di mezzo, di speciale bellezza risplendevano gli edifici sacri e le badie; ed i sepolcri eretti nelle chiese, nelle varie maniere di raffigurare l'estinto, serbavano un carattere ed un significato tale da mostrare l'indole del popolo, del personaggio e della famiglia a cui apparteneva.

Profonda è al certo l'impressione che fanno al riguardante i marmorei sepolcri di Capua, di Caserta Vecchia, di Montevergine, di Bisceglie, e degli altri che veggonsi negli Abruzzi, in Puglia ed in Sicilia.

La Basilicata e le Calabrie sono regioni, che meno poterono, per i continui tremuoti, conservare le opere del medio evo. Ciò non pertanto sorgono qua e là avanzi ancora splendidi del loro glorioso passato.

Non potressi così dire della Sicilia, che dopo la conquista dei Normanni, si vide rinascere, per le arti, per le scienze e pel commercio, ad una nuova vita.

I Normanni recarono nell'isola tutto quello che appreso aveano sul continente: virtù severa, valore ed entusiasmo cavalleresco. Essi da semplici soldati di ventura si elevarono, coadiuvati dai nostri Pugliesi e Calabresi, a fondatori d'una potente dinastia. E per sostenerla in modo splendido fecero prosperare il commercio e le arti belle.

Il Conte Ruggiero, nell'ordinare la costruzione di edifici religiosi e militari, pose tutto il suo ingegno per sorpassare in magnificenza quelli eretti dagli Arabi, allora esistenti, della cui bellezza rimase attonito. La qual cosa mise il gran condottiero nella condizione di sostenere la gloria delle sue conquiste, favorendo, come avea fatto nella sua Mileto in Calabria, le belle arti; e con esse, propagò nelle chiese il culto cristiano.

La Cappella Palatina, Cefalù e Monreale sono monumenti che basterebbero essi soli per attestare la grandezza in cui fiorì l'arte all'età di mezzo.

Rimandiamo lo studioso all'osservazione di siffatte opere superstiti, solo mezzo per riformare una volta per sempre la critica fondata dal Vasari e sostenuta dai suoi falsi apostoli! Con ciò noi non intendiamo proclamare in nostro favore tutto il merito del risorgimento dell'arte al medio evo; ma solo affermare, senza tema di errare, che come la lingua, così le arti belle furono più precoci nelle provincie meridionali d'Italia che nel resto della Penisola; e se tutti ei siamo adoperati a far grande e gloriosa la nazione, chi prima e chi dopo, del pari fummo tutti a promuovere l'arte dal IV al XV Secolo.

INDICE

DELLA SECONDA PARTE

FOGGIA.	pag.	1	LA CHIESA DI S. GIOVANNI IN VENERE	pag.	38
LUCERA	»	2	TERAMO	»	40
SIPONTO	»	4	S. CLEMENTE A CASAURA	»	41
MANFREDONIA	»	5	MOSCUFO E PIANELLA	»	43
MONTE S. ANGELO AL GARGANO	»	5	SOLMONA	»	43
SANTA MARIA DI PULSANO	»	6	AQUILA	»	44
TROJA	»	7	S. VITTORINO	»	45
BARLETTA	»	8	FOSSA	»	45
TRANI	»	10	BAZZANO	»	46
CASTEL DEL MONTE	»	14	S. PAOLO DI PELTUINO IN PRATA	»	46
BARI	»	16	ALBA FUCENSE	»	46
BISCEGLIE	»	18	MELFI	»	48
BITONTO	»	19	MURO	»	49
MOLFETTA	»	19	COSENZA	»	49
RUVO	»	20	CATANZARO	»	50
ALTAMURA	»	21	MILETO	»	50
MONOPOLI	»	22	STILO	»	52
GIOJA	»	24	GERACE	»	53
TARANTO	»	25	REGGIO	»	53
CANOSA	»	26	PALERMO	»	54
VENOSA	»	27	MONREALE	»	60
BRINDISI	»	27	CEFALÙ	»	62
LECCE	»	31	CATANIA	»	64
OTRANTO	»	34	SIRACUSA	»	65
CHILTI	»	36	MESSINA	»	66
SANTA MARIA D'ARABONA	»	37			

INDICE DELLE TAVOLE

AFFRESCHI nella chiesa di S. Sepolero in Bar- letta, XII Sec.	Tav.	I	CATTEDRALE di Benevento, XII Sec.	Tav.	XI
AFFRESCHI nella chiesa di S. Sepolero in Bar- letta, XII Sec.	»	II	INTERNO del Chiostro dei Cappuccini in Amalfi, X Sec.	»	XII
CASSETTINO D'AVORIO della SS. Trinità di Cava, VI Sec.	»	III	PORTA della Chiesa di S. Giovanni in Capua, XII Sec.	»	XIII
SCULTURE DI CAPUA dell' Epoca Sveva, XIII Sec.	»	IV	MOSAICO nella Chiesa di S. Prisco presso Ca- pua, V Sec.	»	XIV
DIPINTO AD OLIO di S. Margherita di Bisce- glie, XII Sec.	»	V	DUOMO di Monreale, XII Sec.	»	XV
S. NICOLA DI BARI E S. MARGHERITA nella stessa Chiesa, XII Sec.	»	VI	CHIOSTRO di Monreale, XII Sec.	»	XVI
BASSORILIEVI nella Chiesa Cattedrale d'Alta- mura, XIII Sec.	»	VII	MOSAICO nella Cappella Palatina di Palermo, XII Sec.	»	XVII
BASSORILIEVI nella Chiesa Cattedrale d'Alta- mura, XIII Sec.	»	VIII	DIPINTO di Tommaso dei Stefani, XIII Sec.	»	XVIII
AFFRESCO nella Cripta di S. Giovanni in Ve- nere, XII Sec.	»	IX	CATTEDRALE di Palermo, XII Sec.	»	XIX
AFFRESCO nella Cripta di S. Basilio a Brin- disi, XII Sec.	»	X	CAPPELLA PALATINA di Palermo, XI Sec.	»	XX
			MOSAICO di Monreale, XII Sec.	»	XXI
			MOSAICO nella Chiesa di S. Gregorio in Mes- sina, XII Sec.	»	XXII
			LA PICCOLA CUBA presso Palermo, XII Sec.	»	XXIII
			PALAZZO DELLA ZISA presso Palermo, XII Secolo	»	XXIV



Antonello Di o. lit.

Lit Richter e C.

Com. Salzano Messa

AFFRESCHI DEL XII SECOLO
nella chiesa di S. Sepolcro in Barletta



Antoniello dia. e fil.

Liv Richter e C?

Dem Salazar...

AFFRESCHI DEL XII SECOLO
nella chiesa di S. Apollone in Barletta.



CASSETTINO D'AVORIO

della S. S. Trinità di Cava

VI SECOLO



Pietro delle Vigne
Sigelgaita Rufolo
di Avellino

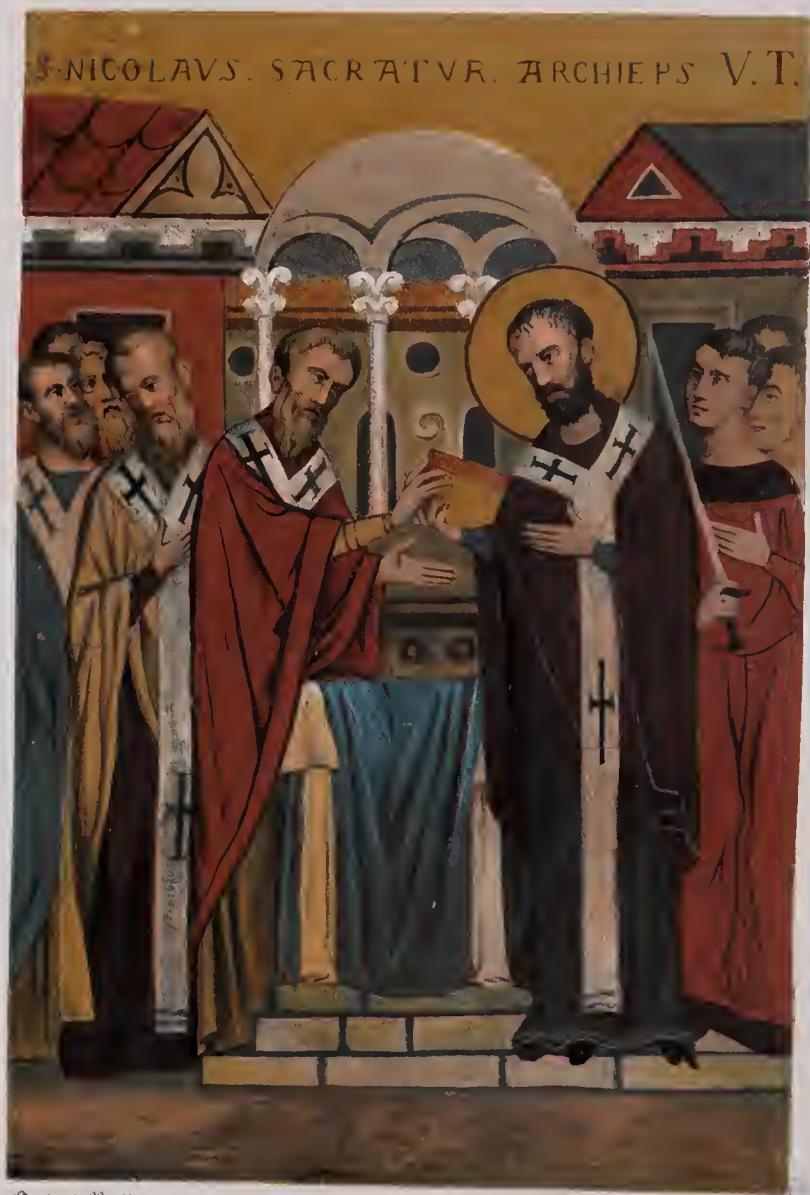
Augustale

Taddeo da Sessa
Capua Svevo

SCULTURE DI CAPUA

dell' Epoca Sveva

XIII SECOLO



Autoriello dis.

Richter & C'

Salazaro dis.

DIPINTO AD OLIO IN S. MARCHERITA DI BISCEGLIA

XII: Secolo



Antonello da

S. NICOLA DI BARI

Bissegna. III. Sereno



Salvatore

S. MARGHERITA



BASSORILIEVI

del pulpito della Cattedrale d'Asturias
XIII Secolo.



BASSORILIEVI

del pulpito della Cattedrale d'Assisina

XIII Secolo.



Antonello da

Salazaro di

Antonio & C. Napoli

AFF: NELLA CRIPTA DI S. GIOV. IN VENERE

XIII: Secolo



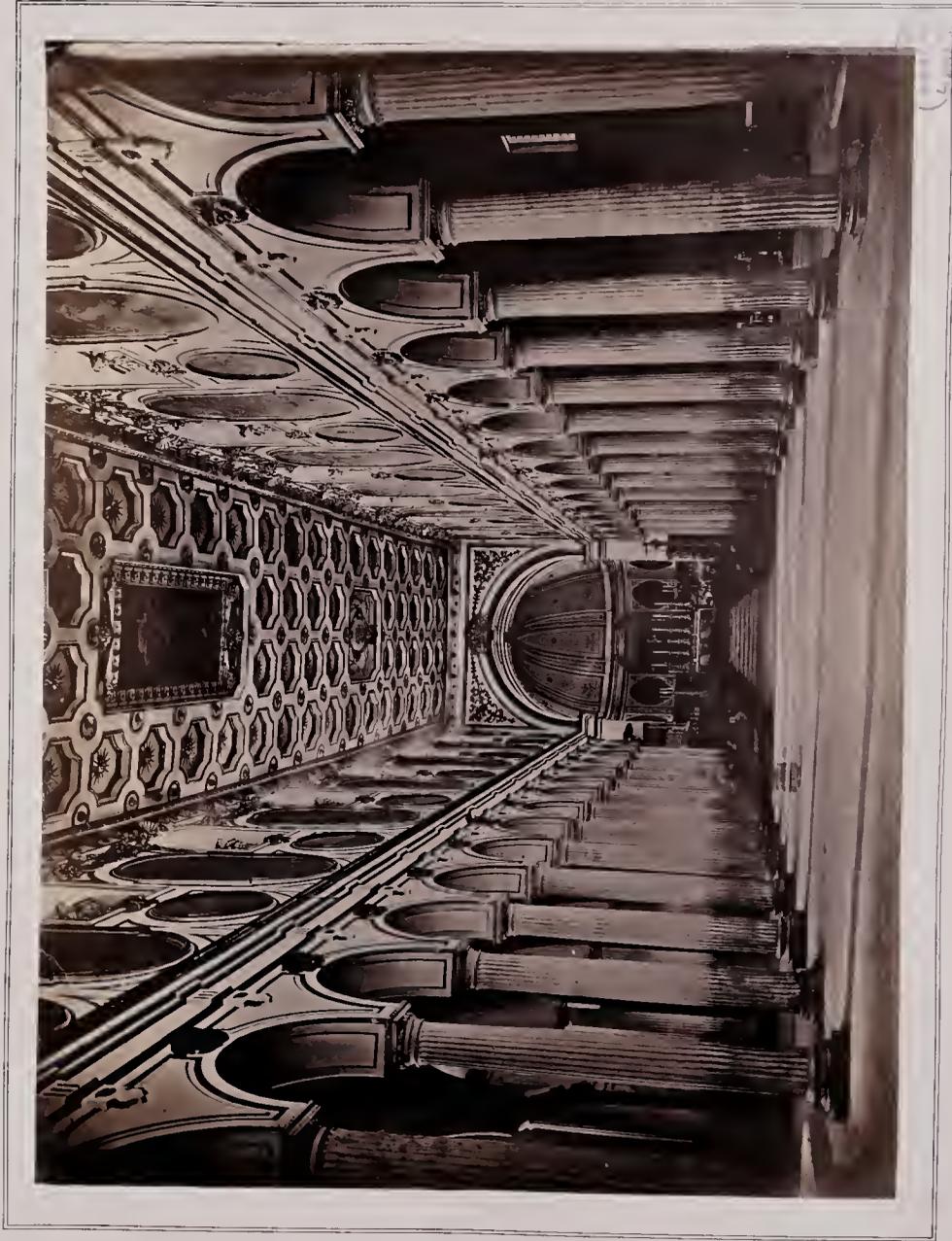
F. Antonicelli del.

data anno domini

Archives. C. Napoli

AFFRESCO

nella Chiesa di S. Basilio a Brindisi. N. 12. Sp. 10. 10



CATTEDRALE DI BENEVENTO

XIII:SPERDID



INTERNO DEL CHIOSTRO DEI CAPPUCINI IN AMALFI

N.º SECOLO



Dem. Calarato Ingegr

Richter & C. Napoli

Francesco Antonello del.

PORTA DELLA CHIESA DI S. GIOVANNI IN CAPVA

XIII.° Secolo

(G. 20. Vol. I. pag. 54)



Demetrio Salomone Dessio

Alghisi & C. Napoli

Francesco Antonelli Co. No

MUSAICO DEL V. SECOLO

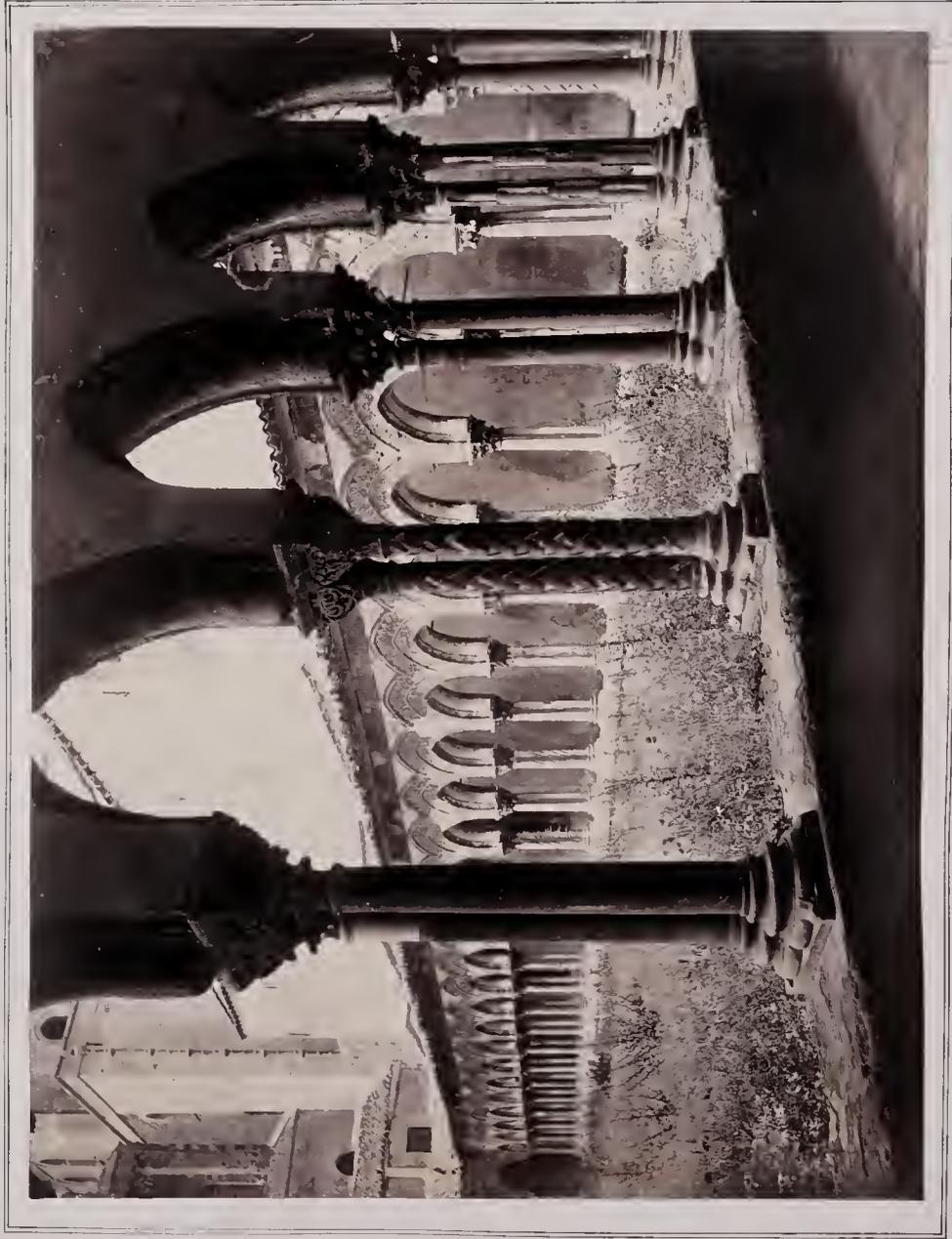
nella chiesa di S. Pietro (presso Capua)

(S. D. S. S. I pag. 47)



DUOMO DI MONREALE

XIII Secolo



CHIOSTRO DI MONREALE

XIII SECOLO



Francesco Antonicello dis. e lit.

Richieri & C. Napoli

Demetrio Salazarro dir. arte

MOSAICO NELLA CAPPELLA REALE DI PALERMO

XIII^o SECOLO



Don. Salazaro disse

Richter & C. Napoli

F. Chiarillo dis. lit.

DIPINTO DI TOMMASO DEI STEFANI

XIII^o Secolo

Vedi Vol. I, pag. 2

Cappella Minutolo
(nel Duomo di Napoli.)



ESTERNO DEL DUOMO DI PALERMO

Alf. Scudato



INTERNO DELLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

XIII. SERDID



Opera Salazaro Directo

Richter e C. Napoli

F. Gualonello dis. e lit.

MUSAICO NELLA BASILICA DI MONREALE IN PALERMO

XVII. *Serollo*



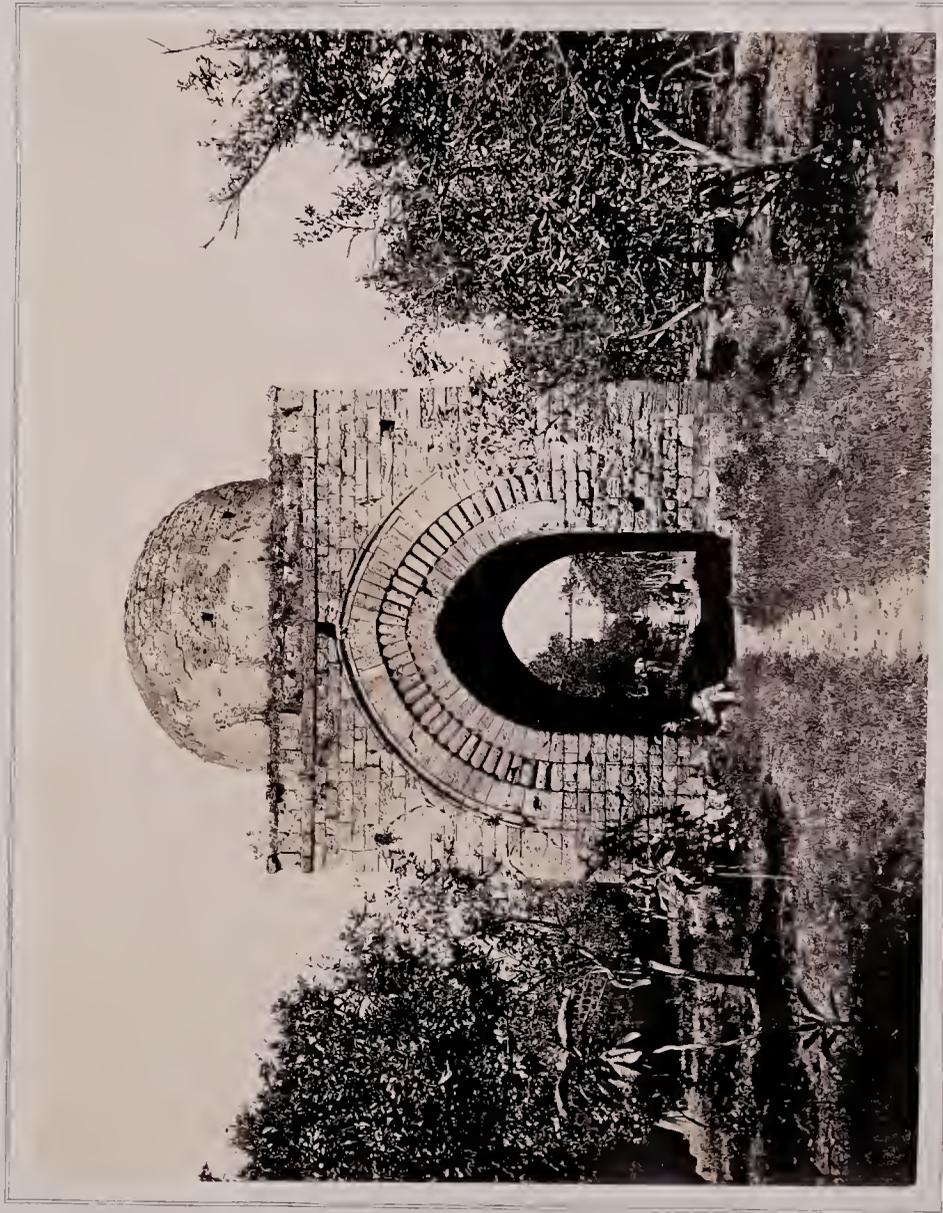
Don. Salazaro Nazaro

Richter e C. Napoli

F. Cuticchio, dia. e lit.

MUSAICO NELLA CHIESA DI S. GREGORIO IN MESSINA

XVII. Secolo



LA PICCOLA CUBA, PRESSO PALERMO

XIII Secolo



IL PALAZZO DELLA ZISA, PRESSO PALERMO

XII. SECOLO

